

JACQUES RIVIÈRE
PROUST E FREUD

CHE EDITRICE

Le forme del discorso

volta che mi accingo ad iniziare una conversazione, faccio una solenne di bandire qualsiasi precauzione oratoria. Tale cosa, l'ho fatta anche questa volta. Eppure, non so decidermi a contare direttamente il mio argomento senza premettere qualcosa a difesa, e soprattutto senza dirvi in anticipo quello che argomento io penso. In tutta franchezza vi confesserò che lo fa un argomento di straordinario interesse ed anche molto delicato. Ha a suo favore contro di sé nello stesso tempo il fatto di essere, perlome-

Le quattro conferenze tenute al Vieux-Colombier e la conferenza tenuta a Monaco (che qui viene data in appendice) furono pubblicate in *«Les Cahiers de l'Occident»*, Paris, Librairie de France, 1927, con il titolo *Quelques progrès dans l'étude du coeur humain (Freud et Proust)*. Il testo della prima conferenza era già stato pubblicato sul numero speciale di *«Le Disque Vert»*, Paris-Bruxelles 1924, dedicato a Freud et la psychanalyse. La conferenza di Monaco, dopo essere stata pubblicata in una plaquette, fu ripresa nell' *Hommage à Jacques Rivière*, numero speciale della *«Nouvelle Revue Française»* in data 1° aprile 1925.¹¹ saggio Marcel Proust et l'esprit positif che abbiamo ritenuto opportuno, per affinità di temi, aggiungere in appendice, fu pubblicato per la prima volta in *Hommage à Marcel Proust*, numero speciale della *«Nouvelle Revue Française»*, in data 1° gennaio 1923; fu poi incluso in J. Rivière, *Nouvelles études*, Paris, Gallimard, 1947, pp. 202-210.

Ocr e conversione a cura di Natjus

Ladri di Biblioteche



© Pratiche Editrice s.c.r.l., Parma 1985.

Tutti i diritti riservati

JACQUES RIVIÈRE

PROUST E FREUD

Alcuni progressi nello studio del cuore umano

Introduzione di Mario Lavagetto

Indice

Introduzione *di Mario Lavagetto*

Le tre grandi tesi della psicoanalisi

Marcel Proust. L'inconscio nella sua opera

Marcel Proust e lo spirito positivo. Le sue idee sull'amore

Conclusioni. Un nuovo indirizzo della psicologia

APPENDICE

Marcel Proust

Marcel Proust e lo spirito positivo

Nota del traduttore

Le traduzioni dei passi di Marcel Proust sono state condotte sull'edizione approntata per la *Bibliothèque de la Pleiade* (Paris, NRF, 1954) da Pierre Clarac e André Ferré, e ad essa si rinvia per ogni *citazione*. Il traduttore si è proposto di intervenire il meno possibile nella struttura del discorso proustiano, quindi di rispettarla al massimo, consapevole di non potere in alcun modo riscrivere, né tanto meno “mettere in bella scrittura” un testo che deve essere comunicato nella sua forma originale, a meno di imprescindibili modificazioni sempre finalizzate ad una resa efficace e corretta nella nostra lingua.

Traduzione di Antonio Martinelli

Introduzione

*On a besoin de lui, et il ne fera
pas défaut.*

«Enfin je trouve un lecteur qui *devine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction». Con queste parole si apre la prima lettera di Proust a Rivière nel febbraio 1914. Il critico, si è sottolineato, coglie con meravigliosa tempestività qualcosa di essenziale e la sua divinazione riceve il più ambito dei riconoscimenti, quello dell'autore. Eppure — per quanto la mancanza della lettera di Rivière, a cui Proust sta rispondendo, ci obblighi alla cautela e a basarci su semplici congetture — non è impossibile ritenere che la soddisfazione di Proust nasca da un piccolo equivoco. E questo alla luce dei saggi che Rivière scrive nel 1913 e che ci inducono a chiederci se quelle definizioni (*ouvrage dogmatique* e *construction*), così gradite a Proust, non contenessero, negli intenti di chi le aveva formulate, una riserva o almeno una perplessità preterintenzionale.

Il saggio sul *Roman d'aventure* esce in tre puntate tra il maggio e il luglio del 1913: «Nous sommes à un de ces moments où l'on s'aperçoit tout à coup que quelque chose a bougé». Il simbolismo è ormai esaurito; a renderlo impraticabile hanno collaborato diversi fattori, soprattutto — suggerisce Rivière — una profonda modificazione delle attese che deriva da un'altrettanto profonda modificazione dei costumi. Il piacere del lettore risiede, ormai e prima di tutto, nell'essere «quelqu'un à qui quelque chose arrive». Se l'epoca dei simbolisti era stata il regno della poesia, sembra ora aprirsi «l'era del romanzo e del dramma». Alle sue soglie il ventisettenne Rivière cerca di leggere negli astri quella che sarà la fisionomia del nuovo romanzo, giusto in tempo per non perdere «l'onore di averla prevista».

E' difficile immaginare una spregiudicatezza più geniale

e più euforicamente contraddittoria di quella di cui fa mostra Rivière nel formulare le sue previsioni. Per scoprire i tratti di un'opera a venire si affida a se stesso, alla propria immaginazione, alle proprie idiosincrasie: non ha preoccupazioni metodologiche; solo l'eventuale verificarsi delle previsioni, dichiara, potrà fornire una conferma alle procedure prescelte. Partito da Descartes, Rivière finisce ben presto per smarrirlo o per coniugarlo audacemente con Dostoevskij. Per quanto al centro dei suoi oroscopi resti il romanzo — il romanzo d'avventura (*L'aventure c'est ce qui advient, c'est à dire ce qui s'ajoute, ce qui arrive par-dessus le marche, ce qu'on n'attendait pas, ce dont on aurait pu se passer*) — le sue previsioni coinvolgono anche la pittura e la musica. E proprio dalla musica sembra arrivarli, quando non è ancora uscita la seconda puntata del suo saggio, la più clamorosa delle conferme: il 29 maggio, al Théâtre des Champs Elysées, va in scena *Le sacre du printemps*, un'opera sbalorditiva e scandalosa, una «bomba» che eccede ogni misura e manda in frantumi — tra la costernazione e la sorpresa del pubblico — «la retorica del simbolismo». «Musica da selvaggi — commenta Debussy — con tutto il comfort moderno».

Rivière, che nel saggio sul *Roman d'aventure* ha visto nella musica di Debussy il perfetto equivalente della poesia simbolista, non manca all'appuntamento. Sul numero di agosto della «Nouvelle Revue Française» inserisce una breve nota per dichiarare il proprio entusiasmo: l'opera segna una data «non solo nella storia della musica, ma in quella di tutte le arti»: la sua novità è tale che bisogna lasciarle il tempo di maturare e, proprio per questo, Rivière si scusa con i propri lettori e rimanda a un prossimo numero i suoi tentativi di spiegazione. L'articolo così preannunciato vede la luce tre mesi dopo sul numero di novembre della «Nouvelle Revue Française»: si tratta, come dirà in anni più tardi lo stesso Stravinsky, di «una critica di genere letterario, rivolta più all'insieme dello spettacolo che non alla mia musica». Ma, per noi, quello che è un limite oggettivo del discorso di Rivière si rivela — congiunturalmente almeno — un vantaggio: il legame con lo scritto sul romanzo d'avventura è evidentissimo. Liquidando ogni eredità simbolista, Stravinsky «opère en musique, avec un éclat et une perfection inégalables, la même révolution qui est

en train de s'accomplir, plus humblement et plus péniblement, en littérature: il passe du chanté au parlé, de l'invocation au discours, de la poésie au récit». E siccome Rivière è un meraviglioso e raddomantico inventore di parabole che finiscono per dirci obliquamente qualcosa sulla musica (anche sulla musica), continua: «comme à des sauvages assis en rond le plus ancien de la tribu débite avec évidence les aventures surnaturelles des dieux, ainsi nous écoutons entrer tout droit dans nos oreilles tant d'énormes imaginations. Stravinsky, c'est avant tout celui qui parle, c'est le conteur». E più avanti: «La musique de Stravinsky c'est avant tout une voix: celle de la *niania*, que presse une abondance intarissable, qui tantôt se dépêche et tantôt s'attarde, qui s'interrompt et qui reprend, et qui renoue sans cesse le fil toujours brisé de son récit...»

Ma a quali opere sta pensando Rivière quando parla di rivoluzione che si compie più lentamente e più penosamente in letteratura? Il saggio, quando fu pubblicato, poté apparire, secondo Marcel Raymond, «come una specie d'introduzione alla lettura di tre romanzi nuovi, per stile e intenzione, che gli facevano da cornice, *Le Grand Meaulnes*, A. O. Barnabooth e *Les caves du Vatican*»¹. È probabile che Rivière avesse in mente anch *L'Histoire de Noe Sarambuca qui avait le sens de l'orientation*, un curioso testo che egli aveva cominciato a scrivere nel 1912, ma che era rimasto significativamente interrotto proprio quando avrebbe dovuto trasformarsi da *poème*, che era, in vero e proprio *récit* o, se vogliamo, in *roman d'aventure*.

Passano due settimane dalla pubblicazione del grande articolo sul *Sacre du printemps* e il «caso», nella sua veste di miracoloso inventore di intrighi, sembra offrire a Rivière un'occasione provvidenziale: il 14 novembre viene messo in vendita il primo volume della *Recherche*. Ma Rivière si lascia incredibilmente sfuggire l'occasione e non approfitta del regalo che «il più vero, e il meno verosimile, dei romanzieri» sembra offrirgli.

Torniamo al *Roman d'aventure* e proviamo a fissare, senza scrupoli di completezza, alcuni dei connotati che gli vengono

attribuiti da Rivière e su cui basterà proiettare a posteriori l'immagine della *Recherche* per vedere emergere il reticolo delle identità e degli scarti.

Rivière, lo abbiamo detto, parte da Descartes e allora il romanzo a venire sarà «tout entier en acte», perché lo scrittore non lascerà nella sua opera nulla che non sia perfettamente finito e realizzato, non giocherà — a differenza dei romantici — sugli effetti di incompiuto, non utilizzerà il «primo stato» della propria opera per commuoverci; al contrario, come i classici, non creerà «alcun insieme senza averne preliminarmente tutti gli elementi tra le mani»; sopprimerà ogni disordine e l'opera, proprio come in Descartes, rappresenterà il pensiero dell'autore nel momento stesso in cui avrà raggiunto la sua piena e perfetta realizzazione. «Cela est figuré presque matériellement par les immenses phrases complexes et limpides, qui contiennent autant d'incidentes qu'il y a d'articulations dans l'idée et le long desquelles on circule avec l'assurance de n'être jamais surpris par rien qui soit tenu en réticence».

Perfetta e compiuta in tutte le sue parti l'opera letteraria: ma di una perfezione e di una compiutezza che non escludono la specificità. Descartes si occupava delle idee e voleva che, alla fine del suo lavoro, risultassero chiare e distinte: nature semplici, dotate di una evidenza palmare e autonoma. Ma noi, dice Rivière, stiamo tracciando il profilo di un'opera di immaginazione e allora potrà accadere che le strade si divarichino, che non sia l'evidenza, come in un'opera dogmatica, il traguardo da raggiungere: «telle histoire, qui s'est présentée sous un aspect facile et limpide, aura besoin, pour parvenir à sa plénitude définitive, de s'embarrasser de mille détails étrangers et contradictoires, d'épaissir sur elle le réseau des traits injustifiables, d'entrer enfin hardiment dans les régions de l'obscurité».

Siamo così arrivati, nello spazio di due pagine, a Dostoevskij e la virata, come ha osservato Raymond, non avrebbe potuto essere più brusca, anche se — poco dopo — Rivière tornerà a dichiarare che «i nostri occhi vogliono ormai posarsi su cose ben distinte e del tutto riconoscibili»: proprio come quelle che il cubismo ha sostituito, o sembra voler sostituire (senza avere ancora «pienamente raggiunto il suo

scopo») alle grandi e mobili facciate che la pittura impressionista metteva sotto i nostri occhi²; proprio come, ancora secondo Rivière, dovrebbe fare la musica contemporanea sottraendosi «à l'effacement des contours et à la fluidité de Wagner et de Debussy».

Niente più romanzo simbolista: «je veux ne plus trouver trace des plaintes de votre coeur, de vos mélancolies, ni de vos élans et n'avoir affaire qu'à des événements». L'opera dovrà essere simile «à ces machines où rien ne dort et qui, sitôt qu'elles sont en marche, semblent n'être plus faites, au lieu de matière, que d'innombrables fonctions». E allora sarà romanzo di avventura nel senso che il suo creatore dobbiamo immaginarcelo come qualcuno che ha qualcosa da imparare dall'attimo seguente e che ha la faccia rivolta verso quanto ancora non esiste. «Ici nous avons un créateur qui marche parmi ses inventions, comme un voyageur entre des taillis; il n'y voit à plus de quatre pas; tout lui est bouché».

Siamo così arrivati al punto in cui lo sforzo di immaginazione di Rivière si fa più intenso e in cui il gesto del critico, nel dare forma a ciò che ancora è soltanto possibile — a un romanziere immaginario — si avvicina al gesto di quel romanziere e ne fornisce una sorta di prefigurazione delegata.

Il nuovo romanzo sarà «une oeuvre longue, et même une oeuvre où il y aura des longueurs. Comme l'écrivain ne sait pas où il va, comme il n'a pas sans cesse devant les yeux le sens de l'histoire qu'il raconte, comme il ne voit pas en quoi elle est intéressante, il ne peut pas choisir entre les idées qui lui viennent [...] Dans son esprit, l'oeuvre, au lieu de s'éclaircir et de se raréfier, s'augmente et se développe; disons même: s'encombre et se surcharge. Tout lui est bon; elle accepte toute nourriture; elle est élastique et prête à s'enfler de tout ce qui survient [...] A la fin, c'est un monstre; elle apparaît couverte d'excroissances: récits interminables venant interrompre l'histoire principale, confessions, pages de journal, exposé des doctrines professées par l'un des personnages. Elle forme une sorte de conglomerat naturel, un gâteau de terre et de pierres, dont les éléments tiennent ensemble on ne sait pas comment». Non ci sarà nulla di inutile; l'azione esploderà in venti posti diversi contemporaneamente e solo con mille difficoltà, e ricominciando migliaia di volte, il narratore riuscirà a

raccontarla: un narratore accecato e che dovrà in qualche modo subire la lunghezza della propria opera come «un effet de sa maladie». E tuttavia, ripete Rivière, sarà questo un segno di forza e di vitalità. «Il n'est pas vrai — ou tout au moins il n'est plus vrai — qu'un roman puisse être à la fois "court et bon". Pour être bon, il faut qu'il soit abondant, car c'est son abondance qui fait sa réalité».

In questa realtà i personaggi si muoveranno con la forza e l'autonomia di estranei; il narratore non apparirà più come colui che conosce i loro congegni ed è in grado, in ogni momento, di smontarli o di prevederne il funzionamento. Sarà costretto a misurarsi con figure enigmatiche e debordanti; di fronte alle loro superfici opache la sua funzione sarà equiparabile a quella di un umile astrologo che insegue, sulla volta celeste, i segni con cui edificare incerte premonizioni: «le personnage ne se laisse aborder que par ses manies, ses travers, ses façons de boire et de manger; c'est pourquoi on sent le besoin de l'interroger; il est incorporé à ses actes et il faut l'en dégager peu à peu; il marche d'abord, il tourne dans sa chambre, il s'appuie à la cheminée, et nos yeux le suivent et cherchent anxieusement ce qu'il y a de commun à tous ses gestes, quelle âme est là-dessous». Oppure tre pagine più avanti (e subito dopo avere precisato che l'«avventura» può essere anche soltanto psicologica) con flagrante, non importa se parziale, contraddizione. «Nous sommes à l'intérieur de chaque personnage; nous sommes enfermés avec lui, nous n'avons aucune vue sur lui [...] nous avons devant nous ce même mur, cette même ignorance de l'avenir qu'il éprouve lui-même, nous repoussons sans cesse du front la même cloison qu'il repousse du sien».

Ma non sono le contraddizioni di Rivière a interessarmi; è piuttosto, se mettiamo questo saggio in relazione con la *Recherche*, la sua sbalorditiva, perfino inquietante disponibilità a lasciarsi leggere come una sorta di «recensione preventiva», di recensione a un libro che non si è ancora letto. Esistono certo delle incompatibilità, e delle incompatibilità irriducibili su cui dovremo tornare; ma lo stupore nasce non tanto, come accade di norma secondo Proust, dallo scarto tra «il mondo immaginato» e «il mondo visibile», quanto dalla loro intermittente, quasi speculare, coincidenza.

Questa sorpresa ne prepara altre.

* * *

Rivière non solo manca l'appuntamento nel 1913-14, ma lo rimanda fino al 1920 quando compare il suo primo articolo su Proust. E, come se non bastasse, nel 1915, durante la sua prigionia, scrive un romanzo, *Aimée*, che è certo lontanissimo dalla *Recherche*, ma che forse è ancora più lontano dal modello ipotizzato nel *Roman d'aventure*: è breve, per quanto — ricordiamocelo — non sia più vero «qu'un roman puisse à la fois être "court et bon"»; è sovraccarico di tutto quanto non avrebbe più dovuto lasciare traccia nel romanzo; ed è così scoperta-mente affidato ai moduli dell'evocazione che André Gide, quando *Aimée* vede la luce nel 1922 sotto il patrocinio di Proust, può annotare con crudeltà nel suo diario: «En sortant de cette lecture, peu s'en faut que je ne prenne la résolution de ne plus jamais écrire à l'imparfait».

Non è, tuttavia, l'ultima sorpresa perché un'altra, e anche più clamorosa se non dimentichiamo *Le roman d'aventure*, Rivière ce la offre nel 1924 quando (confermando peraltro i sospetti che avevamo avanzato) spiega la sua iniziale reticenza nei confronti della *Recherche*. Ha letto, dice, *Swann* verso la primavera del 1914 e ne ha ricavato una emozione fortissima «come se una sorta di miracolo si fosse realizzato davanti ai suoi occhi». E continua: «Je dois vous avouer pourtant que mes habitudes symbolistes, que mon goût de la phrase glissante, toute chargée de mélodie, comme une barque, étaient légèrement froissés par le style de Proust, par ses phrases toutes dépliées, comme attachées par des épingles à tous les coins de la page, si visibles au dedans, si actualisées qu'on pouvait s'y promener sans plus de surprise que dans du Descartes. Je sentais dans cette façon d'écrire une nouveauté d'une importance considérable, mais qui rebroussait encore mes tendances profondes à la musique».

Sbarazzarsi del problema posto da queste parole, limitandosi ad osservare che Rivière confonde palesemente le date, sarebbe semplicistico; perché, poi, io credo che si possa conservare un credito sia pure limitato alla sua spiegazione. Non ci sarebbe nulla di strano se Rivière ci dicesse (in realtà

non ce lo dice esplicitamente) che i suoi gusti di lettura si erano mossi in ritardo rispetto alla sua percezione teorica: che l'aver proclamato la fine del simbolismo non equivaleva ad essersi liberato di tutte le abitudini e le idiosincrasie che da esso potevano derivare.

Anche con questi accorgimenti la spiegazione resta debole e non ci si può dimenticare che Rivière aveva colto subito (o quasi subito) il segnale Stravinsky: meno debole tuttavia di quella di chi, con gli scritti del 1913 alla mano, volesse spiegare la sordità di Rivière, rovesciando le posizioni e riesumando una tesi di Edmund Wilson, secondo cui «Marcel Proust è stato il primo grande romanziere ad avere applicato i principi del simbolismo alla narrativa». In realtà non sembra davvero possibile dissentire su questo punto da Rivière e rinchiudere Proust dentro il castello di Axel, senza vedere le sue mura andare in frantumi. In quel castello egli ha sicuramente soggiornato, ma non può essere iscritto tra i suoi abitanti più di quanto Marcel non sia una incarnazione o un'ipostasi del castello dei Guermantes. In altri termini: la *Recherche* non può in alcun modo essere retrodatata.

E allora, se vogliamo capire i motivi per cui Rivière manca, in un primo tempo almeno, all'incontro, all'appuntamento più fortunato che può capitare nella vita di un critico, dobbiamo cercare altrove: e prima di tutto, e ancora, nel *Roman d'aventure*. Paradossalmente sono le previsioni che la *Recherche* garantisce, e non quelle che falsifica, a poterci fornire la spiegazione più soddisfacente. Insomma: come se fosse il modello a fare schermo, nel momento stesso in cui il romanzo di Proust gli dà spessore e sembra soddisfare a molte delle sue richieste. Rivière si trova davanti un'opera lunga, presumibilmente lunghissima, con mille storie e mille inizi, con l'azione che esplode in venti posti contemporaneamente e poi si blocca, con i personaggi opachi ed enigmatici, scritta «in stato di avventura intellettuale», debordante, eccessiva, mostruosa, piena di escrescenze, paragonabile a una macchina gigantesca dove nulla dorme e tuttavia costruita come una cattedrale e con il narratore che (lo si può rilevare da moltissimi indizi) ha calcolato tutto e si è messo in strada solo dopo avere fissato il punto a cui la sua avventura avrebbe dovuto approdare. Insomma un romanzo inclassificabile,

evasivo e miracoloso, uno di quei capolavori destinati a disintegrare i sistemi di attesa e a instaurarne di nuovi; un romanzo che a Rivière dovette apparire come una sorta di ibrido conturbante, se coniugava le linee che egli stesso aveva previsto con quanto, almeno in parte, contrastava più radicalmente con quelle linee e che, d'altro canto, rendeva patetico e fallimentare, con due anni di anticipo, il solo romanzo di cui Rivière sarebbe stato capace e di cui *L'Histoire de Noé Sarambuca* poteva fornirgli un oroscopo infallibile. Perché, indubbiamente, se l'incontro con la *Recherche* costituiva, o avrebbe potuto costituire, la fortuna di un critico, allo stesso modo era una catastrofe per un narratore alla Rivière, per uno che non avrebbe mai scritto un «romanzo d'avventura». Era più facile, insomma, cogliere i segnali che venivano dalle fragorose e spettacolari percussioni del *Sacre du printemps*, di «un'opera senza origine e senza discendenza» (Boucourechliev), piuttosto che adeguarsi alle misure e ai moduli introdotti dalla *Recherche*; da un'opera che Rivière incontrava sul proprio terreno di lavoro e che con il passato intratteneva un rapporto ambiguo, coniugando il nuovo e il vecchio come tutte le grandi opere di transizione e in modo non dissimile da quanto, nello stesso 1913, avevano fatto i *Gurre-Lieder*, «sintesi finale di una tradizione» — ci ha suggerito Leibowitz — e insieme «inizio di un mondo inesplorato». Se gli strumenti di cui Rivière disponeva e che si era pazientemente costruito non gli avessero permesso alcuna registrazione, forse egli sarebbe stato libero da pregiudizi; ma la *Recherche* aveva fatto impazzire quegli strumenti e aveva incrinato le certezze estetiche e intellettuali del loro costruttore.

Non solo quelle certezze: perché nella *Recherche* c'era qualcosa che mandava in frantumi l'universo etico di Rivière, qualcosa che per la sua coscienza morale e religiosa aveva un inequivocabile e intrigante odore di zolfo. Per averne conferma basta leggere i testi raccolti in questo volume. Gli uomini, dice Rivière, per osservarsi ed esaminarsi senza compiacimenti possono ricorrere a quella «sincérité envers soi-même», di cui — nel 1912 — aveva descritto nitidamente il profilo e la fenomenologia. «Proust avait horreur d'une certame sincérité. Il détestait le mot authentique. "A la N.R.F., me disait-il

souvent, vous n'avez que ce mot à la bouche; il est affreux; il ne veut rien dire"». La sincerità, d'altronde, è «une attitude morale» e l'opera di Proust rivela «une absence complète de valeur morale»: per scriverla era necessaria una indipendenza di spirito «que certains trouveront peut-être diabolique, qui m'apparaît parfois comme telle». «L'homme sincère tout de suite mêle la religion à l'examen qu'il entreprend de lui-même [...] Proust, le premier, commet cette formidable impiété, qui me révolte, qui me ravit, de s'aborder lui-même dans un esprit positif»; «... je ne nie pas absolument qu'il n'y ait, en effet, quelque chose de sacrilège dans le regard dont Proust nous a doués».

Quanto bastava, insomma, per disorientare un cattolicesimo che — riconosceva lo stesso Rivière — aveva dovuto farsi strada in mezzo a mille difficoltà; non abbastanza, tuttavia, per disarmare e respingere definitivamente un uomo per cui, come annotava Du Bos, «l'instinct de connaissance était toujours une passion». Dovremo tornare su questo punto per riconoscere in esso tanto l'origine di alcune delle più illuminanti intuizioni di Rivière quanto il limite ultimo che sembra essere segnato alla sua meravigliosa intelligenza critica. Ma è ormai giunto il momento di soffermarci, sia pure rapidamente, sugli scritti che Rivière dedica, a partire dal 1920, all'opera di Proust.

Una nota molto breve e un articolo (*Marcel Proust et la tradition classique*) compaiono nel gennaio e nel febbraio sulla «Nouvelle Revue Française». Nascono entrambi da un'occasione immediata: a Proust è stato attribuito il premio Goncourt per *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. La decisione dei giudici ha suscitato polemiche e questo ha indotto Rivière, che aveva iniziato sei mesi prima «uno studio in cui voleva mettere, in mancanza di meglio, tutta la sua pazienza», a rompere gli indugi. Proust viene presentato come l'erede della tradizione classica; nella sua opera sembra realizzarsi quello che potremmo chiamare l'aspetto Descartes del «romanzo d'avventura». Egli è apparso come uno scrittore «reazionario», ma solo a coloro che non capiscono come in letteratura

possano esserci anche «des révolutions *en arrière*, des révolutions qui consistent à faire moins gros, moins grand, moins libre, moins sublime, moins pathétique, moins sommaire, moins “génial”». Ha rinunciato al lirismo, alla musica, alle suggestioni. «C'est un rongeur: il fera beaucoup de débris, avant que l'on puisse comprendre que ça n'en est pas, que ce sont les matériaux d'une vaste et magnifique construction».

Sarebbe ingiusto dubitare che l'ammirazione di Rivière sia in buona fede, eppure cercheremmo invano — in queste poche pagine e al di là delle invenzioni sempre accattivanti di un critico così dotato — l'entusiasmo e l'adesione completa che avevamo trovato nell'articolo sul *Sacre du printemps*. Rivière scrive: «Je ne puis dire assez combien je trouve émouvant son renoncement à émouvoir, sa patience, sa diligence, son amour de la vérité». Non so se Proust, al momento di leggere queste parole, ricordasse un passo dell'articolo che Rivière aveva dedicato alcuni anni prima, nel 1914, a *Le rossignol* di Stravinsky: «Lorsque Stravinsky consentira de nouveau à faire usage de son génie, du même coup, qu'il le veuille ou non, il redeviendra émouvant. Car, lorsqu'il prétend s'interdire de toucher ses auditeurs, c'est qu'il manque à faire une distinction capitale. Il a raison de ne pas chercher à émouvoir, mais il a tort de chercher à ne pas émouvoir». Non ci sono dubbi che, se Proust ne conservava memoria, l'«emozione» di Rivière dovette apparirgli, alla resa dei conti, sospetta. Purtroppo a questo punto c'è un vuoto nella corrispondenza: alcune delle lettere di Proust non sono state ritrovate e le sue reazioni all'articolo ci sono note solo di riflesso attraverso le lettere di Rivière. Sembra che siano state molto positive e tuttavia, pochi mesi dopo, all'inizio di luglio, scrive: «Cher ami le hasard a fait ceci, les Revues françaises et étrangères n'ont cessé de parler des *Jeunes filles en fleur*. Mais je n'ai pas osé vous demander d'en parler (je ne veux pas dire à vous Jacques Rivière, mais à la N.R.F.)».

La risposta di Rivière è, né poteva essere altrimenti, risentita: «Vous me dites qu'on parle partout des *Jeunes filles en fleur* excepté dans la N.R.F. ! Vous me dites [...] Vous me dites tout cela et votre lettre m'arrive le lendemain du jour où, profitant des premières forces qui Dieu merci! me reviennent,

je viens d'achever et d'envoyer à l'impression un article où votre nom — c'est vrai — n'est pas une seule fois prononcé, mais qui, s'il veut dire quelque chose, veut dire uniquement ceci: Proust est un grand écrivain, Proust est notre seul grand écrivain».

C'è, io credo, da restare trasecolati. Rivière ha senza dubbio ragione di risentirsi per l'apparente dimenticanza di Proust, e tuttavia si sente in obbligo di offrire un risarcimento immediato e improbabile: perché se in quell'articolo voleva affermare che Proust era il più grande scrittore francese vivente non ha fatto il suo nome? Ed era poi così scontato che quel nome si sarebbe imposto fra le righe ai lettori dell'articolo? Se prendiamo in mano il testo che Rivière ha appena ultimato in luglio e che, senza possibilità di dubbio, è *Reconnaissance à Dada*³, c'è da dubitarne. Si tratta di uno dei saggi più scintillanti, più abili e più giustamente famosi di Rivière: in essi vengono riprese e messe a punto alcune delle tesi che avevamo già incontrato nella prima parte del *Roman d'aventure*. Dada ha portato al limite estremo, e con assoluta coerenza, alcuni dei presupposti su cui si era retta l'arte romantica e poi, sulla sua scia, l'intero movimento simbolista. Non c'è bisogno «di leggere o di ascoltare fino alla fine una delle stupefacenti litanie di Tzara o di Picabia» per riconoscere la poetica che le sostiene: nessuna scelta, nessuna distinzione, nessun privilegio che possano ostacolare la sceneggiatura sulla pagina di «una realtà psichica assoluta». E' la conferma, per Rivière, più clamorosa e ineccepibile, delle previsioni che egli stesso aveva formulato nel 1913: la sua esultanza allora è paragonabile a quella di uno scienziato che si sia imbattuto in un esperimento decisivo e forse insperato. «Le grand mérite à mes yeux de Dada, le service immense qu'il me rend et ce qui lui vaut ma reconnaissance, c'est qu'il me découvre d'un seul coup cette impasse, c'est qu'il atteint dans un sursaut de logique au point de paralysie complète et d'autoanéantissement d'un art dont je soupçonnais déjà fragiles les chances de vie».

E Proust? Proust è con assoluta evidenza, nell'ottica di Rivière, l'erede di quei classici che erano tutti «implicitamente positivisti» e che erano agli antipodi di Dada; era l'artefice di quella «révolution en arrière», di cui si parlava nell'articolo di

alcuni mesi prima. Rivière, dunque, afferma la verità quando scrive a Proust e indica quello che è il senso ultimo del suo saggio: ma per coglierla è necessario avere una memoria molto netta di *Marcel Proust et la tradition classique*. E non basta; perché un lettore, che avesse conservato tale memoria, avrebbe poi avuto anche più fondati motivi di meraviglia davanti alla reticenza di Rivière, allo scupolo con cui nemmeno una volta il nome di Proust viene pronunciato.

Forse il suo stupore sarebbe diminuito, più sicura sarebbe stata la sua lettura in controluce di *Reconnaissance à Dada* se avesse conosciuto, come noi conosciamo, alcune brevi note successive all'agosto 1920 e, soprattutto, il grande saggio e le conferenze che Rivière scrisse dopo la morte di Proust avvenuta il 18 novembre 1922. Perché solo in tal caso, mi sembra, il lettore che stiamo ipotizzando avrebbe potuto cogliere l'indicazione per noi evidente nelle ultime righe dello studio su Dada:

«C'est non pas en imitant le savant, mais en s'apparentant de nouveau à lui, que l'écrivain verra la fécondité lui revenir. Et sans doute, il restera toujours, à la différence du savant, un inventeur, un trompeur. Mais il faudra qu'il n'en ait plus l'air et qu'il ne se sache plus tel. Il faudra que le monde irréel qu'il a pour mission de susciter naisse seulement de son application à reproduire le réel et que le mensonge artistique ne soit plus engendré que par la passion de la vérité».

La constatazione che i più importanti scritti di Rivière sull'opera di Proust sono successivi alla morte di quest'ultimo si presterebbe a facili spese psicoanalitiche. Basterebbe ricordare che infinite volte, nei suoi scritti, Freud ha sottolineato le inevitabili e molteplici reincarnazioni della figura paterna, che la stessa *Interpretazione dei sogni* viene esplicitamente indicata come una «reazione alla morte del padre», che il «parricidio» appare come un momento cruciale e necessario nella vita di ognuno tanto che anche il nobile, l'affascinante principe Hal non può resistere alla tentazione di mettersi la corona sul capo accanto al letto di Enrico IV morente. Non ritengo errata una simile lettura anche nel

nostro caso, a patto di temperarla con altre considerazioni più specifiche e di non dimenticare l'ingombro che uno scrittore della statura di Proust finisce per avere nei confronti di tutti gli scrittori della sua generazione o della generazione successiva: quello che molti di loro avrebbero potuto fare o soltanto azzardare, o hanno fatto nonostante tutto, è già stato fatto in modo schiacciante.

Ma se non voglio insistere su una simile interpretazione è anche perché Freud, nel caso, può essere utilizzato con maggiori garanzie e soprattutto con maggiore pertinenza. Rivière sembra averne ricavato lo strumento decisivo per la lettura di Proust, quello che gli consente di compiere l'ultimo passo, di lacerare una sorta di pellicola che rendeva ancora ai suoi occhi indeterminata o inafferrabile la figura del produttore della *Recherche*. Il contatto, una volta istituito, è stato determinante e ha dissipato una inibizione in cui si mescolavano la sorpresa intellettuale, la rivolta e un diffuso, insinuante timore. Per leggere correttamente questi testi che con i loro limiti e i loro squilibri, con le loro deficienze, le loro sordità costituiscono il punto di arrivo di una vicenda personale, ma anche un'ulteriore prova di spettacolosa intelligenza critica, bisogna prima di tutto vedere quali erano, tra il 1922 e il 1923, i punti di appoggio di Rivière: della *Recherche* non conosceva ancora né *La Fugitive*, né *Le Temps retrouvé*; quanto a Freud le traduzioni in Francia sono tutte posteriori al 1920: *La Psychanalyse* a cura di Claparède nel 1921⁴; le *Lezioni* del '17 e la *Psicopatologia della vita quotidiana* nel 1922; nel 1923 infine i *Tre saggi sulla teoria della sessualità*⁵. Se questo spiega alcune cecità o alcune clamorose semplificazioni che si trovano nel testo di Rivière, anche più miracolosi appaiono i risultati conseguiti con mezzi alla resa dei conti così modesti e ancora rudimentali.

E' nel saggio *Marcel Proust et l'esprit positif*, pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française» del 1° gennaio 1923, che Rivière azzecca d'acchito, con una lucidità e una precisione del tutto sbalorditive, la più folgorante e ancora attuale delle sue analogie: «Proust et Freud inaugurent une nouvelle manière d'interroger la conscience. Ils rompent avec les indications du sens intime; ils ne veulent plus y demeurer parallèles; ils attendent, s guettent, au lieu des sentiments, leurs effets; ils ne

veulent es comprendre que par leur signes. L'homme intérieur est ici traité pour la première fois comme un corps sur la composition luquel ne peuvent renseigner que les réactions auxquelles il monne lieu».

Il senso di quella che Lacan ha definito la rivoluzione copernicana di Freud non potrebbe essere colto con maggiore chiarezza: quella rivoluzione si estende, agli occhi di Rivière e grazie all'opera di Proust, anche al romanzo: *quelque chose a bougé*. La psicologia ha abbandonato di colpo i suoi scenari tradizionali e si è orientata verso la concretezza. Eccoci finalmente, osserverà pochi anni più tardi Georges Politzer, grazie a Freud e (possiamo aggiungere con Rivière) grazie a Proust, liberati dall'introspezione classica. Non contano più le parole, ma quello che le parole dicono alle spalle di chi le pronuncia; la traccia non è più fornita dai discorsi o dalle confessioni ma da migliaia e migliaia di piccoli indizi.

Non più enunciata in modo così preciso e categorico quell'analogia percorre le conferenze del 1924. I progressi nello «studio del cuore umano», dice allora Rivière, possono essere di due ordini: possono mettere in luce qualcosa di nuovo oppure proporre nuovi metodi di esplorazione. Freud si è mosso su entrambi i piani. Fra le sue scoperte Rivière ne sottolinea tre in particolare.

1) l'inconscio, come un regno dove si possono riconoscere tendenze specifiche e precisamente orientate e che può essere conosciuto «partant du conscient»; che deve essere conosciuto «si l'on veut comprendre le conscient»;

2) l'esistenza di una censura, che fa della coscienza il luogo di una rappresentazione «ipocrita»: niente che provenga dagli «strati bassi» può raggiungerla senza passare attraverso le deformazioni di quel «demone» tanto che, sottolinea Rivière con una terminologia che è sua e non di Freud, «avoir conscience c'est être hypocrite»;

3) la libido, vale a dire «une seule tendance transformable, qui formerait tout le fond de notre vie psychique spontanée [...] une espèce d'énergie dont toute notre liberté se borne à diriger l'emploi».

Sarebbe ingiusto rimarcare troppo che, a volte, il lessico di Rivière sembra tradire Freud o sovrapporre alla teoria freudiana una sorta di patina in cui si possono riconoscere

residui dell'introspezione classica; è preferibile per il lettore osservare con quanta minuzia, con quanta ostinazione e quanta concretezza, con quanta fantasia critica Rivière riesca a trovare anche nella *Recherche* (senza rinunciare alle differenze) i corrispettivi di quelle scoperte.

Più persuasivo ancora è il suo parallelo quando dall'ordine dei fatti passa all'ordine del metodo. Freud, sottolinea Rivière riprendendo quanto aveva già avanzato nel suo «omaggio» a Proust, non si ferma alle superfici, le respinge; guarda i fatti della psicologia tradizionale «*a priori* à la fois comme menteurs et comme explicables. Il s'en sert comme de signes pour remonter inductivement à une réalité psychique plus profonde et plus masquée. Il s'arc-bou te à contre-sens du courant vitale». Ancora una volta Rivière sembra così anticipare i risultati a cui arriverà, nel 1928, il marxista Politzer e, nello stesso tempo, si apre la strada per la dimostrazione di quello che indica come l'anti-bergsonismo di Proust. Il quale ultimo, lo abbiamo visto, parte anche lui dai segni, straordinario ragno — per riprendere un'immagine di Deleuze — che coglie la realtà attraverso le vibrazioni della propria tela: tutto teso a sorprendere nella realtà delle parole o degli oggetti le lacune, le piccole contraddizioni, le sconnessioni, i minimi segnali che rivelano l'esistenza di un significato irriducibile alle scene ufficiali della coscienza.

L'inventario delle somiglianze (e delle differenze) potrebbe, io credo, essere facilmente esteso da chi conosca l'intera opera di Proust e di Freud. E tuttavia alla fine ci si dovrebbe accorgere che quanto Rivière è riuscito a cogliere, in povertà di mezzi, è assolutamente essenziale. Non gli è sfuggita ad esempio, e come abbiamo avuto modo di anticipare, la «formidabile empietà» di Proust, l'uso intrepido della ragione che non ha deposto le armi davanti all'inconscio e che ha proseguito impassibile, diabolica e sacrilega, il proprio itinerario verso la conoscenza. E' un grande, forse il più grande merito di Rivière non essere arretrato di fronte a un simile riconoscimento che la sua «ideologia intellettuale» gli rendeva difficile e tormentoso. Qualcosa di sconvolgente, dirà lui stesso.

Che una simile affermazione vada presa alla lettera lo prova, mi sembra, una sorta di patetica, certamente

involontaria rappresentazione di quello «sconvolgimento» che possiamo cogliere nella conferenza del 31 gennaio, l'ultima della serie. Arrivato a un certo punto Rivière, che fino ad allora si è affidato, ha affidato la propria volontà di capire a un imperturbabile mimetismo, mettendo la sordina, velando, mascherando le proprie riserve, fa un passo indietro; è come se non resistesse all'immagine desolata, alle rovine del mondo che lo sguardo di Freud e di Proust ha portato alla luce. «Nous sommes révoltés (je n'échappe pas à ce sentiment) — aveva scritto nel 1923 — de voir combien peu dernière, tout à coup, est l'explication qu'il [Proust] nous propose des phénomènes que nous sommes habitués à intégrer dans de vastes mythes satisfaisants». Rivière regredisce ora verso quei miti, cerca di ripopolare la terra con fantasmi a lui cari come l'amore o le affinità elettive: torna alla psicologia della sincerità. «Nous touchons ici à une lacune...». A partire da questo momento Rivière parla per sé e il suo gesto di difesa — inaspettato e repentino — finisce per apparirci come un equivalente di quello con cui Swann si toglieva gli occhiali, ne asciugava le lenti, si passava una mano sugli occhi per allontanare da sé una realtà crudele. Rivière, prima di compierlo, ha lasciato che la sua intelligenza cogliesse la desolazione di un universo a lui estraneo e ostile. La sua onestà intellettuale gli ha impedito di non vedere e, se lo aspetteremo là dove è legittimo e ragionevole aspettarlo, possiamo essere certi che «il ne fera pas défaut».

Mario Lavagetto

Note

¹ *Le Grand Meaulnes* e *A.O. Barnabooth* furono pubblicati nel 1913; *Les caves du Vatican* nel 1914.

² La posizione di Rivière sul cubismo è sintomaticamente contraddittoria. In *Reconnaissance à Dada* (agosto 1920) egli sostiene che «le Cubisme tout entier, et en particulier le Cubisme littéraire, n'est rien de plus dans le fond qu'un raffinement du Symbolisme, c'est-à-dire de l'art de s'engendrer

soi-même». Questo non gli impedirà più tardi di avanzare un cauto paragone tra la *Recherche* (opera che ai suoi occhi decreta la fine del romanzo simbolista) e il cubismo.

³ Secondo Philip Kolb, curatore della *Correspondance* tra Proust e Rivière, l'«articolo» sarebbe viceversa da identificarsi in una brevissima nota, *Le côté de Guermantes*, pubblicata anonima sul numero di novembre della «Nouvelle Revue Française». A rendere sorprendente una simile identificazione non ci sono soltanto le date: c'è soprattutto il fatto che nella nota il nome di Proust è (né poteva essere altrimenti) pronunciato più di una volta.

⁴ Con questo titolo furono pubblicate per la prima volta in Francia le *Lezioni* che Freud tenne nel 1909 alla Clark University.

⁵ Tutte le citazioni di Rivière, vale la pena di segnalarlo, sono ricavate dalle *Lezioni* del 1917; non c'è nessun accenno, nemmeno indiretto, alla *Psicopatologia della vita quotidiana*.

Le tre grandi tesi della psicoanalisi*

* *Les trois grandes thèses de la psychanalyse* (Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 10 gennaio 1924)

Signore,
Signori,

Ogni volta che mi accingo ad iniziare una conversazione, faccio promessa solenne di bandire qualsiasi precauzione oratoria. Tale promessa, l'ho fatta anche questa volta. Eppure, non so decidermi ad affrontare direttamente il mio argomento senza premettere qualche parola a difesa, e soprattutto senza dirvi in anticipo quello che di tale argomento io penso.

In tutta franchezza vi confesserò che lo trovo di straordinario interesse ed anche molto delicato. Ha a suo favore e contro di sé nello stesso tempo il fatto di essere, perlomeno sotto l'angolazione da cui desidero affrontarlo, quasi totalmente inesplorato.

C'è, su Freud, soprattutto in lingua straniera, una immensa bibliografia — d'altronde a me ignota. La morte così incresciosa di Proust ha già fatto fiorire numerosi articoli; la sola «Nouvelle Revue Française» del 1° gennaio ne contiene una cinquantina.

Malgrado ciò, il mio argomento, così come lo intendo, continua ad apparirmi del tutto inesplorato, e se da un lato la cosa mi dà coraggio, dall'altro m'intimorisce.

M'intimorisce perché non so esattamente dove vado, perché sento di non avere alcuna probabilità di giungere a conclusioni definitive.

Vedo una folla di idee da dibattere, da studiare, da seguire, ma sono un po' nella situazione di un ingegnere al centro di una miniera, che si chiede quali siano i filoni destinati a rendere, quali le gallerie da scavare, quali lo manterranno più a lungo sulla vena. Di una cosa sola sono sicuro: non andrò a cacciarmi in nessun vicolo cieco, dovrò ogni tanto fare marcia

indietro, forse sfiorerò appena l'essenziale e mi invischierò invece nell'accessorio. Mi accadrà senza dubbio di dirvi cose che mi appariranno meno vere subito dopo averle dette e che dovrò ritrattare o modificare.

Vi prego di scusarmi. Queste disavventure alle quali vi espongo, forse penserete, con molta leggerezza, sono il prezzo dell'estrema importanza, dell'estrema ricchezza e dell'estrema novità dell'argomento che qui affrontiamo. Se Proust qualcosa ha dimostrato è che nulla poteva sostituire il tempo. In materia d'idee, meno che in qualsiasi altra. Quelle che ci apprestiamo a dibattere non hanno ancora subito l'influsso degli anni che, come un lento sole, è l'unico a poterle far maturare. Non ne ho nessuna colpa.

Ritengo quindi, in modo forse un poco presuntuoso, ma, mi sembra, pur sempre giustificato, che le esitazioni e probabilmente le stasi dello studio a cui ci accingiamo in comune siano inevitabili e che non si dovrà farmene una colpa. Ma questo argomento così nuovo, così straordinario, e che mi varrà la vostra indulgenza, è tempo di definirlo, almeno nelle sue grandi linee.

Come ben potete immaginare, non intendo esaurire quanto si può dire su Freud e su Proust. No, intendo studiarli da una angolazione molto precisa. Detto sommariamente, vorrei studiare il loro apporto di novità in psicologia, vorrei definire i progressi che possono farci compiere nella conoscenza di ciò che, nell'età classica, veniva chiamato il cuore umano (e vi prego di lasciare qui, alla parola cuore, il suo significato più vago).

Questi progressi possono risultare di due specie: possono consistere nella conquista di nuovi sentimenti, di nuove sensazioni, di nuovi strati della coscienza, o nell'invenzione di nuovi metodi per esplorarla, nell'invenzione di un nuovo modo di affrontare i sentimenti e le sensazioni. Distingueremo queste due specie di progressi, ma senza troppo rigore per non precluderci quei punti di vista che si presentassero e che tale differenza escludessero.

Un'altra osservazione. Il nostro studio non sarà una pura e semplice esposizione di idee. Alla fine di queste conversazioni, non dovrete aspettarvi di conoscere il «sistema» di Freud e il «sistema» di Proust, come si può uscire da un corso della

Sorbona conoscendo il sistema di Platone. Cercherò soltanto di estrarre dal «sistema» dei nostri due autori — dato e non concesso che entrambi ne abbiano uno — quel tanto che potrà essere posto in relazione con la nostra esperienza intima e che da questa riceverà un po' di luce.

Affrontiamo ora lo studio di Freud.

E' stata rimproverata a Freud, da Jules Romain fra gli altri, una certa mancanza di serietà scientifica, vale a dire una certa tendenza a trasformare le proprie ipotesi in leggi senza aver prima raccolto quella quantità di esperienze e di constatazioni obiettive che avrebbero potuto autorizzarlo a tanto.

Fra due idee da scienziato — dice Jules Romain — egli non esita ad introdurre una di quelle «idee brillanti» che attestano, non v'è dubbio, una grande attività di pensiero, e che si avrebbe voglia di definire geniali, ma che non si è poi disposti a collocare nello stesso angolo della mente al pari della buona moneta scientifica. Sono valori fiduciari, legati al destino della banca di emissione.

In molti passi, però, Freud dimostra una cautela veramente non comune e si preoccupa addirittura di indicare lui stesso le lacune della propria teoria, e quei punti in cui l'esperienza non l'ha ancora confermata. «La risposta a questa domanda — scrive nell'*Introduzione alla psicoanalisi* — non mi pare urgente e, soprattutto, non è ancora tanto sicura da arrischiarsi a formularla. Lasciamo che il progresso scientifico faccia la sua strada e aspettiamo con pazienza». Sul punto di abbandonarsi alla seducente generalizzazione di un'idea che ha appena formulata, egli osserva: «La spiegazione psicoanalitica delle nevrosi non ha però bisogno di considerazioni di così vasta portata».

Freud prende sempre in esame con molta cura le obiezioni che gli vengono mosse. Nell'ultimo capitolo dell'*Introduzione alla psicoanalisi*, ad esempio, si trova un'importante discussione dell'idea che tutte le scoperte della psicoanalisi potrebbero essere soltanto il frutto della suggestione esercitata sui malati. Quando si pensa alla gravità di tale obiezione e si considera il modo magistrale in cui Freud vi risponde, si prova un'impressione di fiducia sia per l'onestà sia per la forza della

sua mente.

Eppure si deve ammetterlo: della critica di Jules Romains qualcosa sussiste, e ci sono in Freud certi difetti di metodo di cui dobbiamo assolutamente essere a conoscenza e tener conto prima di inoltrarci al suo sèguito.

Abbiamo a che fare, è evidente, con una immaginazione molto vivace e sempre in attività, e in grado di reagire a volte un po' troppo rapidamente alle prime indicazioni dell'esperienza. Leggendo Freud, si rimane colpiti dalla rapidità di certe sue conclusioni. Molte volte, da un unico fatto riportato lo si vede derivare una affermazione subito generale; molte volte ancora, gli basta *potere* interpretare un fatto nel senso della sua teoria perché ogni altra interpretazione gli sembri dover essere esclusa.

D'altra parte, l'incontestabile vittoria sugli enigmi della natura che la sua idea fondamentale rappresenta gli dà come un'ebbrezza che lo conduce ad una sorta di «imperialismo». Voglio dire che egli cerca di annettere troppi fenomeni alla sua spiegazione. In particolare, la sua interpretazione dei sogni e dei lapsus, piena di osservazioni profonde, mi sembra tuttavia nell'insieme molto più artificiosa e molto meno convincente della sua teoria delle nevrosi. E quando vengo a sapere che, storicamente, egli ha proprio incominciato da una spiegazione dei sintomi nevrotici, mi chiedo se tutta la sua teoria dei sogni e dei lapsus non sia l'estensione un poco arbitraria, o almeno troppo sistematica, di una idea giusta ad un campo che non poteva accoglierla, perlomeno sotto la sua forma testuale.

In altri termini, mi sto chiedendo se l'ordine di esposizione della sua dottrina scelto da Freud nell'*Introduzione alla psicoanalisi* — e che, come è noto, è il seguente: Atti mancati, Sogni, Nevrosi — non sia estremamente specioso e non rischi di trarre in inganno sul modo in cui la sua mente procede veramente nel corso delle sue scoperte e perfino sul valore di queste. Sebbene sembri logico mostrare dapprima l'inconscio in azione negli atti più elementari della normale vita quotidiana, tale fatto diventa un errore di metodo se in essi non si può evidenziarlo con lo stesso rilievo che assume negli atti patologici, se in essi l'intervento dell'inconscio è più contestabile e se, in realtà, non è in essi che in un primo tempo l'inconscio è stato scoperto.

Mio malgrado, vedo la teoria dei lapsus e la teoria dei sogni come una sorta di doppio portico costruito più tardi da Freud davanti al monumento da lui eretto. Crede che esso possa costituire un accesso più gradevole e più cattivante a tale monumento, ma, secondo me, s'inganna perché, in questa prima parte, non si ha l'impressione sufficientemente forte di essere in contatto con una esperienza inoppugnabile, incontrovertibile, con quella che ha imposto la teoria. Si avverte la perspicuità dell'autore, ma non abbastanza il suo buon diritto.

Credo perciò che si debba avere di continuo presente soprattutto la sua teoria delle nevrosi se si vuole afferrare il suo pensiero nel punto massimo d'intenzione e se ci si vuole render conto di tutte le conseguenze che esso implica, di tutte le estensioni a cui può dare adito, della sua massima portata o, se si preferisce, della sua massima forza esplosiva.

Nella parte che ora seguirà, non vorrei analizzare la dottrina freudiana nei suoi particolari, bensì, supponendola nota ai miei lettori, metterne in luce, per così dire, le virtualità. Vorrei presentare le tre grandi scoperte psicologiche di cui, mi sembra, siamo debitori a Freud e mostrare quale luce prodigiosa possano infondere nello studio dei fatti interiori e, in particolare, dei sentimenti. Vorrei soprattutto far sentire quanto esse siano estensibili, quale forma più duttile possano assumere e, per così dire, ancor più generosa di quella che Freud ha dato loro.

Nella descrizione dei fatti che gli hanno suggerito la prima idea della sua teoria e che sono, come è noto, il complesso delle manifestazioni dell'isteria, con particolare insistenza Freud pone l'accento sulla totale ignoranza dei suoi pazienti riguardo alle cause e ai fini degli atti che andavano compiendo:

Ma mentre eseguiva l'azione ossessiva — scrive — questo «senso» le era rimasto ignoto in entrambe le direzioni: sia «da che cosa» che «per che cosa». In lei avevano quindi agito certi processi psichici, di cui l'azione ossessiva era appunto l'effetto;

ella aveva percepito l'effetto secondo la disposizione psichica normale, ma nessuna cognizione delle premesse psichiche di questo effetto era giunta alla sua coscienza [...]. È una situazione di questo genere che noi abbiamo presente quando parliamo di *processi psichici inconsci*.¹

E Freud conclude:

Si deve pur riconoscere che questi sintomi della nevrosi ossessiva, queste rappresentazioni e impulsi che emergono non si sa da dove, che si mostrano talmente refrattari ad ogni influsso della psiche, pur normalissima per altri aspetti, da dare agli ammalati stessi l'impressione di essere *ospiti strapotenti venuti da un mondo estraneo, esseri immortali che si sono mescolati alla folla dei mortali*, si deve pur riconoscere, dicevo, che questi sintomi contengono il più chiaro accenno a una particolare sfera della vita psichica separata dal resto. Da questi sintomi una strada, che non si può non imboccare, porta alla convinzione che nella psiche esista l'inconscio...²

Non sembra, almeno di primo acchito, che nei passi citati ci sia una novità davvero straordinaria, e qualcuno troverà forse paradossale che vogliamo vedervi uno dei culmini della teoria freudiana. L'inconscio non è una scoperta di Freud. Ecco qui di seguito alcuni nomi che sembrano ridurre a più modeste proporzioni la sua originalità su questo punto: quello di Leibniz anzitutto, poi quelli di Schopenhauer, di Hartmann, di Bergson, di molti altri ancora.

Però rispondo che:

1. c'è una notevole differenza fra una concezione metafisica ed una psicologica dell'inconscio; ammettere l'inconscio come principio, come forza, come entità, è tutt'altra cosa che ammetterlo come insieme di fatti, come gruppo di fenomeni;

2. in realtà molti psicologi contemporanei, in particolare Pierre Janet e la sua scuola, rifiutano ancora di ammettere un inconscio psicologico;

3. infine, pur ammettendo che l'inconscio psicologico sia riconosciuto da tutti in quanto regno, in quanto campo, Freud è il primo a concepirlo:

a) come un campo, o un regno determinato, che ha una geografia fissa, o che, fuor di metafora, contiene tendenze, velleità molto precise, dirette verso fini particolari;

b) come un campo, o un regno che può essere esplorato partendo dal conscio, e che addirittura deve esserlo se si vuole capire il conscio.

A questo punto ritrovo fiducia per affermare che la novità mi pare totale, e di formidabile importanza.

Finora, pensate, si è concepito il conscio come una camera chiusa, nella quale gli oggetti, in numero definito, erano come registrati in un inventario ed avevano rapporti soltanto fra loro, e per un qualche incidente della nostra vita psichica, se lo si voleva spiegare, non si poteva andare a cercare altro che un fatto di cui ci si fosse accorti in precedenza. Pensate che tutta la psicologia si limitava ad una spiegazione logica delle nostre determinazioni. Pensate al povero materiale causale di cui essa disponeva e immaginate quello che può diventare nel momento in cui Freud le apre l'immenso serbatoio delle cause sommerse.

D'altronde, lui stesso è consapevole della rivoluzione che questa semplice proclamazione della realtà determinata dell'inconscio è in grado di provocare nella storia delle idee e non sa reprimere un moto di fierezza:

Con questo risalto dato all'inconscio nella vita psichica — esclama — abbiamo però risvegliato gli spiriti più maligni della critica contro la psicoanalisi [...]. Ma la terza e più scottante mortificazione, la megalomania dell'uomo è destinata a subirla da parte dell'odierna indagine psicologica, la quale ha l'intenzione di dimostrare all'io che non solo egli non è padrone in casa propria, ma deve fare assegnamento su scarse notizie riguardo a quello che avviene inconsciamente nella sua psiche. Anche questo richiamo a guardarsi dentro non siamo stati noi psicoanalisti né i primi né i soli a proporlo, ma sembra che tocchi a noi sostenerlo nel modo più energico e corroborarlo con un materiale empirico che tocca da vicino tutti quanti gli uomini³.

Riflettiamo. Sosteniamo per così dire, contro di noi questo principio dell'inconscio come sede di determinate tendenze che vengono a modificare il conscio; avviciniamolo alla nostra esperienza. In altre parole: *Pensiamo a tutto quello che non sappiamo di volere.*

La nostra vita non è forse la ricerca costante di beni, di piaceri, di soddisfazioni che non solo non oseremmo ammettere di desiderare, ma che nemmeno sappiamo di desiderare, di cercare? Non è forse quasi sempre *a posteriori* e nel solo momento in cui lo compiamo che ci rendiamo conto del lungo travaglio psichico e di tutta la catena di sentimenti latenti che ci ha condotti verso un atto?

E ancora: in quale momento lo scandaglio diretto della nostra coscienza ci rende edotti con precisione su quanto sentiamo ed abbiamo la capacità di fare? Non siamo forse costante-mente all'oscuro dell'intensità, e addirittura dell'esistenza dei nostri sentimenti? Persino nella passione, non ci sono forse momenti in cui non ritroviamo più nulla di questa passione, in cui essa ci pare una mera costruzione della nostra mente? Eppure, non esiste, forse, in modo, oserei dire, infinitamente preciso, in quel momento, se il minimo incidente che sopraggiunga ad ostacolarne il cammino, o ad allontanarne la mèta, può provocare all'istante un totale sconvolgimento del nostro essere, che si manifesterà finanche nel nostro atteggiamento fisico ed influirà persino sulla circolazione del nostro sangue?

Forse che in amore, per fare un esempio, un innamorato sincero non è costantemente ridotto a ricorrere a tutta una serie di prove e quasi di piccole astuzie per auscultare il suo sentimento e sapere se esiste ancora? E questo nel momento stesso in cui, se qualcuno gli avesse appena annunciato che deve abdicare alle sue speranze o che è tradito, si scoprirebbe probabilmente ad un passo dal delitto.

Una prima grande scoperta (che potrà forse essere presentata come negativa, ma le scoperte negative non sono meno importanti delle altre) deve dunque essere ascritta a merito di Freud: una parte considerevole della nostra vita psichica si svolge, per così dire, fuori di noi e non può essere svelata né conosciuta se non attraverso un lavoro d'inferenza

complesso e paziente. In altre parole: non siamo mai interamente disponibili per il nostro spirito, mai interamente oggetti di coscienza.

Questa prima parte farà capire sotto quale angolazione ho affrontato lo studio di Freud e come intendo proseguirlo. Non ho alcuna pretesa di accompagnare passo passo gli sviluppi del suo pensiero; mi limito a ricercare e a cogliere gli uni dopo gli altri, senza preoccuparmi di sottolineare come si collegano, quei punti del suo pensiero che mi sembrano poter essere elevati a verità psicologiche d'interesse generale. Sono un profano che da egoista saccheggia un tesoro e se lo porta via lontano dal tempio. E possibile che mi si giudichi con severità sotto il profilo morale, ma, in ogni caso, non mi si deve considerare tenuto a quell'incedere lento e processionale che è d'obbligo per i sacerdoti della Psicoanalisi.

Vogliate quindi passare con me, d'un balzo, all'analisi di un'altra idea di Freud, secondo me di notevole importanza; intendo parlare dell'idea della rimozione, a cui è da collegare quella di censura dei sogni.

Ne è nota l'essenza: basandosi sulla sua esperienza di medico, Freud crede di poter constatare che in ogni soggetto sottoposto ad analisi o anche semplicemente interrogato c'è una resistenza istintiva a qualsiasi domanda o sforzo per penetrare fino in fondo al suo pensiero. Questa resistenza è d'altronde soggetta a variazioni di intensità. Il malato è più o meno ostile, più o meno critico, nella misura in cui la cosa che il medico cerca di portare alla luce sia per lui più o meno sgradevole.

La resistenza sembra dunque dipendere da una forza, di natura propriamente affettiva, e avversa all'apparizione nella luce della coscienza, all'illuminazione di taluni elementi psichici che essa considera sconvenienti, da non potersi fissare senza disgusto.

Questa forza che si incontra quando ci si adopera per la guarigione del paziente è la stessa che in origine ha prodotto la malattia rimuovendo un processo psichico che dall'inconscio tendeva verso il conscio; la tendenza in tal modo ostacolata si

è infatti trasformata, mascherata, per andare comunque un po' più oltre, in un atto meccanico, senza significato apparente, ma che irresistibilmente si impone al soggetto: è il sintomo. «Il sintomo è un sostituto di qualcosa che fu impedito dalla rimozione»⁴.

Freud mette dunque in luce nella coscienza la presenza di una attività riduttrice o deformatrice della nostra oscura spontaneità. La mostra pure all'opera nei nostri sogni, e allora la chiama *censura*. Proprio come, durante la guerra, la censura mutilava gli articoli di giornale oppure costringeva i loro autori a presentarci il proprio pensiero soltanto in forma approssimativa o velata, così una forza segreta modifica e traveste i nostri pensieri inconsci, e non permette loro di affrontare la nostra mente se non sotto le apparenze enigmatiche del sogno.

Le tendenze che esercitano la censura sono quelle che vengono riconosciute dal giudizio vigile del sognatore, e con le quali egli si sente solidale [...]. Le tendenze contro le quali si rivolge la censura onirica [...] sono di natura assolutamente riprovevole, sconvenienti sotto il profilo etico, estetico, sociale, cose alle quali non si osa pensare o si pensa solo con ribrezzo⁵.

I sintomi nevrotici sono

... risultati di compromesso, scaturiti dall'interferenza di due correnti contrastanti, e fanno le veci tanto di ciò che viene rimosso quanto della forza rimovente che ha pure cooperato alla loro formazione. La sostituzione può poi riuscire più favorevole all'una o all'altra parte, ma raramente una delle due influenze è del tutto assente⁶.

Il sogno è del pari una sorta di insieme o piuttosto di compromesso fra le tendenze rimosse, a cui il sonno ridà forza, e le tendenze che rappresentano veramente l'io, le quali continuano ad esplicarsi per mezzo della censura deformatrice.

In altre parole, sintomi nevrotici e sogni corrispondono ad uno sforzo compiuto dalle nostre diverse sincerità per manifestarsi nello stesso tempo.

L'unitarietà di questa concezione mi pare d'importanza e

novità straordinarie. Forse Freud stesso non ha visto il carattere generale che essa era suscettibile di rivestire.

La scoperta in noi di un principio ingannatore, di una attività menzognera può tuttavia fornire una visione affatto nuova di tutta la vita cosciente.

Senza indugi, ora voglio forzare questa mia idea: tutti i nostri sentimenti sono sogni, tutte le nostre opinioni sono l'esatto equivalente dei sintomi nevrotici.

C'è in noi, costante, ostinata, mai a corto d'invenzione, una tendenza che ci spinge a camuffarci. Ad ogni costo, in ogni circostanza, vogliamo essere, ci costruiamo diversi da quello che siamo. Naturalmente il senso in cui si esercita questa deformazione come pure il suo grado variano in misura straordinaria a seconda delle nature. Ma in tutte agisce lo stesso principio di astuzia e di abbellimento.

Avviarsi allo studio del cuore umano senza essere informati della sua esistenza e della sua attività, e senza premunirsi contro i suoi sotterfugi, equivale a voler stabilire la natura dei fondi marini sprovvisti di sonda e lasciandosi guidare dal solo aspetto delle acque. O meglio, come dice Jules Romains, significa fare come l'analisi tradizionale che «anche quando cerca ciò che sta al di sotto, si lascia dirigere dalle spie bene in vista della superficie. Non sospetta un giacimento di ferro se non laddove le rocce sovrastanti sono tutte rugginose, uno di carbone solo se si calpesta una polvere nera».

Chi di noi non conosce quel dèmone che Freud chiama censura e che con tanta sottigliezza provvede senza posa alla nostra toeletta morale? Ad ogni istante, quel tutto che noi siamo, intendo dire la massa confusa e brulicante dei nostri appetiti, quel dèmone se ne impadronisce e l'agghinda con stravaganza. Fa scendere nei nostri più bassi istinti quel tanto di nobiltà che occorre per renderceli irriconoscibili. Ci fornisce in abbondanza quei pretesti, quei colori che ci sono necessari per coprire le piccole turpitudini che dobbiamo compiere per vivere. E' lui che ci provvede di quello che chiamiamo le nostre «buone ragioni». È lui che ci mantiene con noi stessi in quello stato di amicizia e di intesa senza cui ci è impossibile vivere e che è però così totalmente privo di giustificazione che non si capisce come possa nascere.

Ma sento che mi allontanano troppo dall'idea di Freud. Il

principio che presiede alla rimozione e alla censura, lungi dal contribuire al trionfo dei nostri appetiti, nella sua mente è piuttosto ciò che li combatte, ciò che li blocca. E' il rappresentante delle idee morali, o perlomeno del decoro, e non certamente ciò che aiuta ad eluderlo.

Sì, è vero, ma ci sono casi in cui è sconfitto, almeno in parte: il sintomo nevrotico, il sogno, il lapsus corrispondono a successi relativi che su di esso consegue la parte bassa di noi stessi. E se non è agente diretto d'ipocrisia, lo diviene nella misura in cui non trionfa.

Quando asserisco che tutti i nostri sentimenti, tutte le nostre opinioni sono sogni oppure atti ossessivi, voglio dire che non si tratta di stati impuri, mascherati, ipocriti; voglio dire insomma una cosa che non ci si può assolutamente nascondere: l'ipocrisia è inerente alla coscienza.

Spingendo all'estremo l'idea di Freud, dirò che avere coscienza significa essere ipocriti. Un sentimento, un desiderio entrano nella coscienza solo forzando una resistenza di cui conservano l'impronta e che li deforma. Un sentimento, un desiderio entrano nella coscienza alla sola condizione di non apparire quello che sono.

Da questo punto di vista, il capitolo dedicato da Freud ai procedimenti di cui si vale la censura per deformare il contenuto latente del sogno e per renderlo irriconoscibile meriterebbe di avere uno sviluppo assai vasto. Di tali procedimenti, parecchi vengono certamente usati da noi in stato di veglia, per averne l'aiuto a raffigurarci i nostri sentimenti sotto forma accettabile. Ne ricordo uno solo come esempio: la tendenza a spostare, a trasferire l'accento su un aspetto di ciò che proviamo — o abbiamo bisogno di provare in pace — che non è quello *essenziale*. In altre parole: la rottura del centro di gravità dei nostri complessi sentimentali ad opera dell'immaginazione.

Sia detto di sfuggita, se all'inizio mi sono mostrato severo nei riguardi della teoria freudiana del sogno, è stato soprattutto perché ero contrariato di vedere Freud applicare con eccessiva minuziosità ad un fenomeno particolare un'idea che mi pareva di portata immensa. La sua analisi del simbolismo dei sogni va troppo oltre; reintroduce in quella coscienza di cui egli ci ha mostrato la duttilità e l'adattabilità

estrema, qualcosa di fisso che non mi pare possa trovarvi posto. Al pensiero di Freud occorre mantenere, se non una certa indeterminatezza, almeno una certa generalità per capire bene tutto il suo valore.

Prima di lasciare questa idea di censura, dobbiamo ancora cogliere un suo aspetto di notevole importanza.

Quando affermo che l'ipocrisia è inerente alla coscienza, dico troppo o troppo poco. La censura, la forza che presiede alla rimozione, sono in parte apporti esterni; sono principalmente create dall'educazione, rappresentano l'influenza che la società esercita sull'individuo. Non sono tuttavia del tutto accessorie né posticce; finiscono per far corpo con l'io. Freud arriva a raffigurarle come le tendenze costitutive dell'io.

Infatti semplificherebbe molto le cose chi pretendesse rappresentare soltanto i nostri istinti inferiori come veramente costitutivi della nostra personalità. Ciò che li reprime fa pure parte di noi.

Ma allora è d'obbligo una conclusione, questa: proprio in quanto persone morali, e addirittura in quanto persone soltanto, siamo condannati all'ipocrisia. Non diciamo più ipocrisia, se preferite. Ma non possiamo evitare un'altra parola: impurità. Vivere, agire, se deve essere in una sola direzione e con metodo e in modo da tracciare una immagine di noi sulla retina altrui, vuol dire essere compositi ed impuri, vuol dire costituire un compromesso.

Sincero deriva da una parola latina che significa puro, parlando del vino. Si può dire che non c'è sincerità, per l'uomo, nell'integrità. Egli ridiventa sincero solo a patto di decomporsi. La sincerità è dunque l'esatto contrario della vita. Occorre scegliere fra loro.

Il terzo punto della dottrina di Freud che, mi sembra, possiamo *ampliare*, per quanto forse in proporzioni più ridotte, è la teoria della sessualità.

Si ha presente qual è la sua linea generale.

Interrogandosi sulla natura delle pulsioni bloccate dalla rimozione e che si manifestano per *sostituzione* nei sintomi e

nei sogni, Freud, come è noto, crede di constatare che sono tutte di natura sessuale.

E' necessario a questo punto sottolineare più di una distinzione. Freud non dice, e nega persino di averlo mai detto, che tutto ciò che appare nei nostri sogni è di origine sessuale. Lo è soltanto quello che vi appare camuffato.

D'altronde, Freud non dice, e nega di avere mai detto (ad esempio, nella lettera che il professor Claparède ha pubblicato in appendice alla raccolta *La psychanalyse*), che tutto il nostro essere sia riducibile alle tendenze sessuali, addirittura che «l'istinto sessuale è il fondamentale movente di tutte le manifestazioni dell'attività psichica». Anzi:

La psicoanalisi non ha mai dimenticato che esistono anche forze pulsionali non sessuali, si è fondata sulla netta distinzione tra le pulsioni sessuali e quelle dell'io, e ha affermato, prima di ogni opposizione, non già che le nevrosi provengono dalla sessualità, bensì che debbono la loro origine al conflitto tra l'io e la sessualità⁷.

Nondimeno rimane certo che l'insieme delle tendenze spontanee ed inconscie dell'essere, nella sua realtà profonda, a Freud appare identico all'istinto sessuale.

D'altronde, egli si preoccupa di definirlo, tale istinto, in modo assai ampio, distinguendolo dall'istinto di procreazione e finanche dall'attività propriamente genitale. Per sottolinearne bene il carattere generale, lo chiama *libido*.

Evidentemente, il concetto della *libido* non è affatto chiaro. Assume, a tratti, un valore quasi metafisico per significare di nuovo, l'attimo dopo, semplicemente l'appetito sessuale, il desiderio propriamente detto.

Ma mi domando se anziché rimproverare a Freud questa ambiguità, se anziché volerlo costringere ad applicare questa parola *libido* ad una tendenza del tutto particolare e limitata, non si farebbe meglio invece ad essergli grati della indeterminatezza in cui la lascia e dell'oscillazione che le permette. Mi domando se la sua principale scoperta, nel campo che ci interessa, non sia proprio quella di un'unica tendenza trasformabile che costituirebbe la base della nostra vita psichica spontanea.

In altri termini, l'idea che il desiderio sia il motore di tutta la nostra attività, perlomeno di tutta la nostra attività espansiva, mi pare di una novità e di una verità degne d'ammirazione. O, meglio ancora, l'idea che noi non siamo produttori, creatori se non in quanto andiamo nella direzione del desiderio.

Ma occorre stare attenti a non tradire, per eccesso di precipitazione, l'idea stessa di Freud, la sua concezione della sublimazione. Riprendo dunque il punto.

Con una lunga analisi, molto ben corredata di osservazioni sperimentali a sostegno, che riempie tutt'intero l'opuscolo dal titolo *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Freud stabilisce che l'istinto sessuale non ha subito né l'oggetto né il fine che sappiamo essere i suoi. Dapprima lo mostra immanente, per così dire, al corpo del bambino, senza che cerchi e neppure sospetti alcun soddisfacimento esterno. E' il periodo che egli chiama di autoerotismo.

Lo vediamo nello stesso tempo irradiarsi in modo confuso ed imparziale in tutti gli organi, e ricevere soddisfazioni quasi indifferentemente da tutti.

Poi l'esperienza, che può essere d'altronde preceduta da interventi estranei, insegna alla *libido* ad esteriorizzarsi. Ma anche dopo aver compiuto questo balzo, essa rimane esitante fra parecchie soddisfazioni possibili e si mette ad esclusivo servizio dell'atto genitale soltanto al momento della pubertà e con una specie di operazione sintetica assai complessa e soggetta ad una quantità d'incidenti.

Questo desiderio, che è al di sotto del suo oggetto e nel medesimo tempo lo supera o addirittura lo trascende, è una concezione di una audacia e di una profondità stupefacenti.

Si capisce tutto quello che essa permette a Freud di spiegare. Nell'ipotesi che la *libido* sia rimossa, delle due l'una: o ritornerà ad un modo di soddisfazione, come egli dice, pregenitale e si avrà una perversione, per *fissazione*, o provocherà un malessere che genererà la nevrosi.

Ma, d'altra parte, proprio il fatto che essa non sia legata in modo costituzionale all'atto genitale, le permetterà anche di superarlo e di mettersi al servizio dell'attività intellettuale, di irrigare, per così dire, le nostre facoltà spirituali. La sublimazione consisterà in questa derivazione della libido a

vantaggio dell'intelligenza o persino della moralità.

Ecco come si potrebbero presentare le riflessioni ispirate da questa parte della teoria freudiana:

1. E' di capitale importanza, dal punto di vista della psicologia della creazione, l'aver individuato le fonti, per così dire, carnali di ogni creazione spirituale. Questo è importante non per sminuirla, ma per far capire l'unitarietà della nostra vita psichica e per mostrare che non disponiamo, in ultima analisi, se non di una sola specie di energia di cui tutta la nostra libertà si limita a dirigere l'uso.

Questo è importante al fine di spiegare l'emozione estetica di fronte ad una grande opera ed anche ciò che essa ha sempre di sensuale, quando è sincera, quale che sia l'oggetto rappresentato.

Questo è pure importante dal punto di vista della critica estetica, in quanto insegna a cercare nell'opera non — come invece fanno con troppa precisione, a mio avviso, coloro che hanno finora applicato la psicoanalisi all'arte — l'insignificante aneddoto rimosso che, forse, si ritrova all'origine nell'autore, bensì la corrente di desiderio, l'impulso da cui è nata. E si potrebbe fissare una sorta di criterio estetico che permettesse di distinguere le opere che sono il frutto di una propensione naturale da quelle fabbricate da una volontà — pur rimanendo impregiudicata la loro qualità.

2. Analizzando da un lato quanto la libido costruisce nell'inconscio al riparo dalla rimozione e, dall'altro, quanto la rimozione della libido può provocare nella vita cosciente, Freud apre alla psicologia un campo straordinario.

Non credo che l'analisi dei sogni, praticata secondo l'ortodossia freudiana, possa portare a nulla di molto interessante. Soprattutto a causa di quello strano codice telegrafico preliminare che ingabbia l'interpretazione.

Ma pensate a quello che può scoprire uno psicologo non prevenuto (né in senso freudiano, né antifreudiano) e soltanto deciso a non ignorare quello che vorrei chiamare la posizione sessuale degli esseri che studia. Pensate a quell'abisso, ancora così male esplorato, delle attrazioni e, forse, soprattutto degli odi sessuali. Pensate quale accesso al carattere individuale, quale chiave di tutto un comportamento può offrire la conoscenza delle esperienze sessuali fatte da un certo essere, e

soprattutto delle conseguenze provocate da tali esperienze.

Finora un romanziere, pur senza annotarle sulla pagina, si preoccupava di individuare per proprio conto, col pensiero, la posizione sociale, le condizioni di vita, la professione, le ascendenze di ognuno dei suoi eroi. Mi sembra impossibile che, dopo Freud, egli possa fare a meno di immaginare altrettanto in anticipo, anche se non deve farne parola nel corso del racconto (il suo racconto può anche avere per fine soltanto quello di suggerirla), la posizione sessuale di ognuno e il suo rapporto — capirete che prendo la parola nella sua accezione più generale — con gli altri dal punto di vista sessuale.

3. Staccando la *libido* dal suo oggetto, Freud aderisce implicitamente ad una concezione soggettivistica dell'amore. E' evidente che quel desiderio mobile, trasferibile, da lui descritto non avrà bisogno di ricevere nulla dall'oggetto che sceglierà, potrà anche non riceverne nulla, e che soltanto per forza propria si formerà nella mente dell'innamorato l'immagine dell'oggetto amato.

Freud parla, non ricordo bene dove, della *sopravvalutazione dell'oggetto sessuale* e non v'è dubbio che l'intende anzitutto in senso fisico, ma rientra anche nel suo spirito asserire che tutte le bellezze morali di cui l'innamorato riveste l'oggetto amato sono il riflesso della proiezione della *libido* su di lui. Ammette dunque che ogni amore è allucinatorio e negli esseri estranei cerca soltanto un pretesto per fissarsi. Non ammette dunque il richiamo, l'attrazione di un essere su un altro, né che l'amore possa mai nascere da affinità reali e oggettive.

Ora dobbiamo tentare di abbracciare con uno sguardo globale l'insieme della dottrina di Freud e di darne una valutazione.

Di due cose siamo debitori a Freud: un nuovo mondo di fatti, una «nuova famiglia di fatti» (a questo proposito mi sento di parere del tutto diverso da Jules Romains, che gli contesta questo genere di scoperta), e se non proprio una nuova «legge» di tali fatti, perlomeno un nuovo metodo per esplorarli o, più largamente, un nuovo atteggiamento da assumere nei loro riguardi.

Il nuovo mondo è il mondo dell'inconscio, per la prima volta concepito e mostrato come un sistema di fatti determinati, della stessa natura e qualità di quelli che affiorano alla coscienza e in costante rapporto, in costante *scambio* con i fatti consci.

Tra quei fatti inconsci, Freud scopre la prodigiosa flora delle tendenze e dei complessi sessuali. Benché li descriva con minuziosa precisione (è questo sempre un po' il suo difetto) e li tipizzi all'eccesso, il solo svelarli è una novità straordinaria.

Altri, con maggiore levità ed un più acuto senso dell'individuale, potranno entrare al suo seguito in questo strano giardino.

Ma a costoro egli indica già — ed è il suo secondo apporto, di valore incalcolabile anch'esso — l'atteggiamento da assumere per farvi proficue osservazioni. Ci avverte della forza che opera in noi per ingannarci su noi stessi; ci insegna i suoi trucchi e i modi per sventarli.

Più in generale, abbozza un nuovo atteggiamento introspettivo che può essere l'inizio di tutto un nuovo indirizzo delle ricerche psicologiche. Tale atteggiamento consiste nel volersi conoscere, oserei dire, solo attraverso i segni. Invece di ascoltare direttamente il sentimento o la sensazione, Freud va a cercarli soltanto nei loro effetti, nei loro sintomi.

Già molto prima di lui, non c'è dubbio, si era tentato di cogliere i fenomeni psichici, per maggiore sicurezza, indirettamente, in particolare nelle loro condizioni. Tutta la psico-fisiologia rappresentò uno sforzo per saperne di più sulla coscienza partendo dall'esterno, da qualcosa che non lo era, ma che offriva il vantaggio di poterlo toccare, misurare, far variare. Però essa commetteva l'errore, ben sottolineato da Bergson, di non fermarsi a considerare la differenza di qualità dei fenomeni.

L'errore di Bergson poi (lo segnalo qui soltanto nel modo più prudente e più ipotetico) fu forse quello di immergersi con troppa fiducia nel puro flusso psicologico e di aspettarsi troppo ingenuamente la conoscenza dal solo decorso da lui seguito. Si può mai rilevare il percorso di un fiume se vi si nuota dentro?

Freud non cade nell'errore degli psico-fisiologi accettando come informazioni sulla vita psichica nient' altro che fatti psichici. Costruisce una psicologia indipendente, autonoma. E

questa è una delle ragioni della resistenza da lui incontrata.

Ma, d'altra parte, a questi fatti psichici Freud non crede; voglio dire che non ne accetta l'immagine. Li guarda *a priori* come fossero menzogneri ed esplicabili ad un tempo. Se ne serve come di segni utili a risalire per via induttiva ad una realtà psichica più profonda e più mascherata. S'inarca in direzione opposta alla corrente vitale.

E così egli restituisce all'intelligenza quella funzione attiva, quella funzione di diffidenza e di perspicacia che, in ogni campo, è stata sempre la sola a permettere e a favorire la conoscenza. Molto ci sarebbe da dire sulla sua fede totale nel determinismo psicologico. Ma in quanto metodo di cui occorre valersi il più a lungo possibile, il determinismo è inattaccabile. Soltanto aderendovi si può sperare di risalire con qualche distinzione ed un certo vantaggio per il pensiero in quel caos che la nostra anima sospinge verso di noi.

Note

¹ *Introduzione alla psicoanalisi*, parte terza, cap. 18, pp. 251-252 della traduzione italiana di Marilisa Tonin Dogana ed Ermanno Sagittario, Torino, Bo-ringhieri, 1983.

² *Ibid.*, p. 252.

³ *Ibid.*, pp. 258-259-

⁴ *Ibid.*, parte terza, cap. 19, p. 270.

⁵ *Ibid.*, parte seconda, cap. 9, p. 130.

⁶ *Ibid.*, parte terza, cap. 19, p. 273.

⁷ *Ibid.*, parte terza, cap. 22, pp. 317-318.

Marcel Proust. L'inconscio nella sua opera*

* *Marcel Proust. L'inconscient dans son oeuvre* (Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 17 gennaio 1924)

Al momento di affrontare lo studio, non dell'opera di Marcel Proust in generale, si capisce, ma della stessa in quanto fonte di un nuovo indirizzo della psicologia, mi sento di nuovo tenuto ad esprimere un certo numero di precauzioni oratorie: dovrete perdonarmele, giacché sono proprio indispensabili.

M'imbarazza infatti, ve lo confesso, quel parallelismo tra Freud e Proust che ho stabilito d'autorità. M'imbarazza non perché lo creda falso nella sua essenza, ma perché, per poterlo mantenere vero, devo ad ogni costo non forzarlo, fare in modo di non renderlo troppo esaustivo. Il titolo da me scelto e la cadenza delle riflessioni in cui siamo entrati tendono forse, accostando Freud e Proust, a comprimerli un poco l'uno contro l'altro, a far loro perdere il volume e i contorni rispettivi. È cosa da evitare; qui dobbiamo anzitutto renderci conto di quanto li separa e di quanto li differenzia.

C'è subito da dire dell'ignoranza in cui sono reciprocamente vissuti. Anche se Freud a tutt'oggi, cosa che non so, ha letto Proust, è molto chiaro che nelle sue scoperte non ha potuto essere minimamente influenzato da lui. D'altra parte so che Proust conosceva di Freud appena il nome, e forse il senso generale del suo pensiero. Ma era venuto a conoscenza dell'uno come dell'altro solo in epoca assai recente, e posso affermare che non ne è risultata la benché minima influenza sulla sua opera.

In secondo luogo abbiamo a che fare con due menti, se non di natura, almeno di specie molto diverse. L'uno è uno scienziato o un filosofo unicamente preoccupato di capire e di spiegare i fenomeni raggruppandoli in un ordine intelligibile; l'altro è — dobbiamo dire: prima di tutto?, non credo, ma in ogni caso: principalmente — uno scrittore, un poeta in senso

lato, intendo dire nell'accezione greca di *creatore*, un fabbricante di finzioni.

Non insistiamo troppo su questa differenza che va pure rilevata, ma che, come vedremo, è esatta soltanto per grandi linee. Pensiamo piuttosto alla differenza tra loro più profonda, e del resto in relazione con la precedente, la quale consiste nel fatto che l'uno si occupa della coscienza umana in generale, in quanto possibile oggetto di leggi generali, mentre l'altro si propone di descrivere individui, di schizzare caratteri, attento a sottolineare con precisione le sfumature ed i minimi aspetti di ogni vita. Sembra pure che, sotto questo profilo, i due autori da noi raffrontati siano volti a compiti radicalmente antitetici, poiché Freud si sforza di isolare il meccanismo puro della coscienza, riferendosi il meno possibile all'individualità, mentre a Proust non bastano mai le tonalità della sua tavolozza per fissare la precarietà delle cose e delle creature, la loro essenza fuggevole, il colore che su di esse ogni attimo del tempo riverbera.

Non rinunciamo però al nostro parallelo. Limitiamoci a tenere costantemente presenti in un angolo del nostro pensiero le restrizioni che le differenze fondamentali fra i nostri due autori, da noi or ora riscontrate, devono imporre ad ogni reciproca somiglianza che scorgeremo fra loro. E quale primo effetto di questa precauzione, cerchiamo di delineare uno schema per esporre le scoperte psicologiche di Proust, il quale tenga conto della sua qualità di romanziere o, se volete, di poeta, che non sia troppo sistematico, che non corrisponda puntualmente *né* in modo artificioso a quello da noi seguito per lo studio di Freud.

Del resto, è difficile iniziare lo studio di Proust altrimenti che considerando il punto di vista presupposto dal titolo generale della sua opera: *A la recherche du temps perdu*, punto di vista che l'autore stesso ha definito con molta chiarezza in pagine destinate a diventare celebri, ma così belle che mi scuserete indubbiamente di rileggervele qui:

Trovo assai ragionevole la credenza celtica secondo cui le anime delle persone che abbiamo perdute si trovano prigioniere in un qualche essere inferiore, in un animale, un

vegetale, una cosa inanimata, in realtà perdute per noi fino al giorno, per molti destinato a non giungere mai, in cui per caso passiamo vicino all'albero, entriamo in possesso dell'oggetto che ne è la prigioniera. Allora hanno un sussulto, ci chiamano, e non appena le abbiamo riconosciute, l'incantesimo è rotto. Liberate da noi, hanno vinto la morte e ritornano a vivere con noi.

Così è del nostro passato. È fatica inutile cercare di rievocarlo, ogni sforzo della nostra intelligenza è vano. Esso è nascosto fuori dal suo territorio e lontano dalla sua portata, in qualche oggetto materiale (nella sensazione che questo oggetto materiale ci darebbe) per noi insospettato. Tale oggetto, dipende dal caso per noi incontrarlo prima di morire, o anche non incontrarlo.

Da molti anni ormai, tutto quello che di Combray non era il teatro e il dramma del mio andare a letto non esisteva più per me, quando un giorno d'inverno, appena rincasato, mia madre, vedendomi infreddolito, mi propose di farmi bere, contro la mia abitudine, una tazza di tè. Sulle prime rifiutai, ma poi, non so perché, cambiai idea.

Ella mandò a prendere uno di quei biscotti morbidi, tozzi e gonfi, chiamati *Petites Madeleines*, che si direbbero modellati nella valva scanalata di una cappasanta. E di lì a poco, spossato dalla uggiosa giornata e dalla prospettiva di un triste indomani, senza rendermene conto portai alle labbra una cucchiata di tè in cui avevo lasciato ammorbidire un pezzo di *madeleine*. Ma nell'attimo stesso in cui il sorso misto a qualche briciola del biscotto arrivò a contatto col mio palato, ebbi un sussulto, attento a quanto di straordinario avveniva in me. Mi aveva invaso un piacere delizioso, senza

oggetto, senza la minima nozione della sua causa. Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicende della vita, innocui i suoi disastri, illusoria la sua brevità, così come agisce l'amore, colmandomi di una essenza preziosa, o piuttosto tale essenza non era in me, era me stesso. Ormai non mi sentivo più mediocre, contingente, mortale. Di dove mai era potuta arrivare sino a me quella gioia profonda? Sentivo che era legata al sapore del tè e del biscotto, ma che andava infinitamente oltre, non doveva essere di pari natura. Di dove veniva? Che cosa significava? Dove afferrarla? Bevo un secondo sorso e non ci trovo niente di più che nel primo, un terzo che mi dà un po' meno del secondo. E' il momento di fermarmi, la virtù della pozione sembra scemare. Chiaramente, la verità che sto cercando non è in essa, ma in me. Lei l'ha risvegliata, ma non la conosce e non può che ripetere all'infinito, con sempre minor vigore, quella stessa testimonianza che non so interpretare e che voglio almeno poterle chiedere di nuovo e ritrovare fra poco intatta, a mia disposizione, per un chiarimento decisivo. Poso la tazza e mi volgo verso il mio spirito. Tocca a lui trovare la verità. Ma come? Grave incertezza, ogni volta che lo spirito si sente disorientato proprio da se stesso; quando lui che cerca è nel medesimo tempo il paese misterioso in cui deve cercare e in cui tutto il suo bagaglio non gli servirà a niente. Cercare? Non solo: creare. Si trova di fronte a qualcosa che ancora non è e che soltanto lui può rendere reale, poi fare entrare nella sua luce.

E riprendo a domandarmi quale mai poteva essere quello stato ignoto che non recava alcuna prova logica, bensì l'evidenza della sua letizia, della sua realtà davanti alla quale le altre svanivano. Voglio tentare di farlo

ricomparire. Col pensiero retrocedo al momento in cui ho preso la prima cucchiata di tè. Ritrovo lo stesso stato, ma non una luce nuova. Chiedo al mio spirito di fare un altro sforzo, di ricondurmi ancora una volta la sensazione che se ne fugge. E perché niente venga a spezzare lo slancio con cui tenterà di riafferrarla, rimuovo ogni ostacolo, ogni idea estranea, metto orecchie e attenzione al riparo dai rumori della stanza attigua. Ma, sentendo il mio spirito affaticarsi senza esito, lo costringo invece a prendersi quella distrazione che gli rifiutavo, a pensare ad altro, a ricaricarsi prima di un tentativo supremo. Poi faccio una seconda volta il vuoto davanti ad esso, gli rimetto di fronte il sapore ancora recente di quel primo sorso e dentro di me sento sussultare qualcosa che si sposta, vorrebbe innalzarsi, qualcosa che fosse stato disancorato molto in profondità; ignoro che possa essere, ma sale lentamente; avverto la resistenza e sento il rumore delle distanze attraversate.

Certo, a palpitare così al fondo di me stesso sarà forse l'immagine, il ricordo visivo che, legato a quel sapore, tenta di seguirlo. Ma si dibatte troppo lontano, troppo confusamente; è tanto se percepisco il riflesso neutro nel quale si confonde l'inafferrabile turbinio di colori rimescolati; ma non arrivo a distinguere la forma né a chiederle, come all'unica interprete possibile, di tradurmi la testimonianza del suo contemporaneo, del suo inseparabile compagno, il sapore, a chiederle di rivelarmi di quale circostanza particolare, di quale epoca del passato si tratta.

Giungerà mai fino alla superficie della mia lucida coscienza, quel ricordo, l'istante remoto che l'attrazione di un identico istante è venuta di così lontano a sollecitare, a smuovere, a

sollevare nel più profondo di me stesso? Non lo so. Ora non sento più nulla, è fermo, ridisco forse; chi può sapere se mai risalirà dalla sua notte? Dieci volte devo ricominciare, piegarmi verso di lui. E tutte le volte quella vigliaccheria che ci distoglie da ogni compito difficile, da ogni opera importante, mi ha suggerito di lasciar perdere, di bere il mio tè pensando solo ai miei fastidi di oggi, ai miei desideri di domani che si lasciano rimuginare senza fatica.

E tutt'a un tratto il ricordo mi è apparso. Il sapore era quello del pezzetto di *madeleine* che la domenica mattina a Combray (perché quel giorno non uscivo prima dell'ora della messa), quando andavo a salutarla nella sua stanza, zia Léonie mi offriva dopo averlo inzuppato nel suo infuso di tè o di tiglio. La vista della *petite madeleine* non mi aveva ricordato niente prima che l'avessi assaggiata; forse perché, avendone poi viste spesso, senza peraltro mangiarne, sui ripiani delle pasticcerie, la loro immagine aveva lasciato quei giorni di Combray per legarsi ad altri più recenti; forse perché di quei ricordi per tanto tempo abbandonati fuori della memoria, non sopravviveva più niente, tutto si era dissolto; le forme — compresa quella della piccola conchiglia di pasta dolce, così grassamente sensuale, sotto la sua pieghettatura severa e pia — si erano cancellate o, insonnolite, avevano perduto quella forza d'espansione che avrebbe consentito loro di raggiungere la coscienza. Ma, quando di un remoto passato niente più sussiste, dopo la morte degli esseri, dopo la distruzione delle cose, più fragili eppure più vividi, più immateriali, più persistenti, più fedeli, soltanto l'odore e il sapore restano ancora a lungo, come anime, a ricordare, ad attendere, a sperare, sulla rovina di ogni altra

cosa, a reggere senza cedimenti, sulla loro gocciolina pressoché impalpabile, l'immenso edificio del ricordo.

E non appena ebbi riconosciuto il sapore del pezzo di *madeleine* inzuppato nel tiglio che la zia mi offriva (sebbene non sapessi ancora e dovessi rimandare a molto più tardi la scoperta del perché quel ricordo mi rendeva tanto felice), la vecchia casa grigia sulla strada, dov'era la sua camera, come una scena di teatro venne subito ad applicarsi alla villetta affacciata sul giardino, fatta costruire per i miei genitori sul terreno retrostante (quell'angolo tagliato di netto, il solo che avessi rivisto fino ad allora); e con la casa, la città, da mattina a sera e con qualsiasi tempo, la Piazza dove mi si mandava prima di pranzo, le vie in cui andavo per qualche commissione, i sentieri per i quali ci si avviava se era bel tempo. E come in quel gioco in cui i Giapponesi si divertono ad immergere in una ciotola piena d'acqua dei pezzetti di carta sul momento indifferenziati che, non appena vi vengono gettati, cominciano a stirarsi, ad assumere contorni, a colorarsi, a differenziarsi, a diventare fiori, case, personaggi consistenti e riconoscibili, così, ora, tutti i fiori del nostro giardino e quelli del parco di M. Swann, e le ninfee della Vivonne, e i bravi abitanti del villaggio e le loro casette e la chiesa e tutta Combray e i suoi dintorni, tutto questo, che ora va prendendo forma e concretezza, è uscito, città e giardini, dalla mia tazza di tè¹.

Queste pagine sono di capitale importanza per capire da quale specie di lavoro sia nata l'opera di Proust. In esse troviamo frasi di assoluto rilievo. Ad esempio, durante la ricerca del ricordo recalcitrante: «E' il momento di fermarmi, la virtù della pozione sembra scemare. Chiaramente, la verità che sto cercando non è in essa, ma in me». E già più sopra: «Mi

aveva invaso un piacere delizioso, senza oggetto, senza la minima nozione della sua causa. Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicende della vita, innocui i suoi disastri, illusoria la sua brevità, così come agisce l'amore, colmandomi di una essenza preziosa, o piuttosto tale essenza non era in me, era me stesso». E quest'altro passo: «Giungerà mai fino alla superficie della mia lucida coscienza, quel ricordo, l'istante remoto che l'attrazione di un identico istante è venuta di così lontano a sollecitare, a smuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso?»

Ma no, lasciamo da parte, per il momento, questo passo. (Non dovete dimenticare che sto cercando con voi). Dobbiamo risalire più su nello spirito del nostro autore, tentare di cogliere la sua esigenza, il suo sforzo sotto forma ancor più elementare; dobbiamo stabilire di che cosa egli ha più remoto bisogno.

Ebbene, senza uscire da *Combray*, questa prima parte di *Swann*, che è non solo uno dei poemi più stupefacenti che conosca, ma anche una specie di «Discours de la méthode» — intendo dire del metodo che Proust si crea per uso personale —, appunto senza uscire da Combray, troviamo un altro passo di cui il nostro amico Charles Du Bos, nel suo importante saggio su Marcel Proust, ha per primo sottolineato l'interesse. Di tale passo, lasciando per qualche momento da parte il primo filone che avevamo individuato, vi darò ora lettura:

Da quel giorno, nelle mie passeggiate dalla parte di Guermantes, quanto mi parve ancor più desolante di prima non avere predisposizione per le lettere, e dover rinunciare ad essere un giorno uno scrittore celebre! La pena che ne provavo, mentre me ne stavo solo a fantasticare un po' in disparte, mi faceva tanto soffrire che, per non sentirla più, il mio spirito, per così dire inibito davanti al dolore, da solo smetteva del tutto di pensare ai versi, ai romanzi, ad un avvenire poetico su cui la mia mancanza di talento mi vietava di fare assegnamento. Allora, molto al di fuori di tutte queste preoccupazioni letterarie e senza il minimo rapporto con esse, tutt'a un tratto un tetto, un riflesso di sole su un sasso, l'odore di un sentiero m'inducevano a fermarmi per un particolare piacere che mi comunicavano, ed anche perché davano

l'impressione di nascondere, di là da ciò che vedevo, qualcosa che mi invitavano ad andare a prendere e che io, malgrado i miei sforzi, non arrivavo a scoprire. Sentendo che quel qualcosa si trovava in essi, rimanevo lì, immobile, a guardare, a respirare, a tentare di spingermi col pensiero oltre l'immagine e l'odore. E se dovevo riprendere il *nonno* già avanti, continuare a camminare, cercavo di ritrovarli, chiudendo gli occhi; mi sforzavo di ricordarmi con precisione il profilo del tetto, il colore particolare della pietra che, non potevo capire perché, mi erano sembrati pieni, pronti a schiudersi, a rivelarmi quello di cui erano solo un coperchio².

In quel momento, Proust è imbevuto di una certa fede realistica, nel senso metafisico della parola, tanto più importante da mettere in luce in quanto non solo mai scomparirà del tutto dal suo spirito, anzi tutta la vita di quello spirito consisterà fino al termine in una lotta della tendenza soggettivistica e scettica contro la propensione realistica. Si può addirittura affermare che c'è un dramma immanente all'intelligenza di Proust, ed è appunto questo. La sua opera è il risultato di uno sforzo di conoscenza oggettiva del mondo, di continuo alterato dal ricordo, dalla convinzione sempre rinnovantesi che non esiste altro mondo all'infuori di quello psichico, di cui è una monade priva di comunicazione con le altre. E tale ricordo, tale convinzione si vanno sempre più rafforzando in lui a mano a mano che riesce a conquistare l'oggettività letteraria, a mutarsi in un'opera, come se il fatto di essere sicuro almeno di questa realtà, rassomigliante ma a lui esterna, gli desse sempre maggior forza per guardare in faccia quella grande illusione che sono esseri e persone.

Chiedo scusa di presentare qui tanto concisamente un'idea che avrebbe forse bisogno di essere sviluppata lentamente attraverso una analisi minuziosa e numerose letture. Chiedo scusa di enunciarla in termini così filosofici.

Ma la riprenderemo più oltre. E in quanto ai termini filosofici da me usati, ho una scusante. Notate (le precauzioni da noi prese poc'anzi ci permettono ora di insistere su questo punto), notate quanto crudamente filosofico è il proposito che Proust confessa nel passo appena letto? «... rimanevo lì, immobile, a guardare, a respirare, a tentare di spingermi col

pensiero oltre l'immagine e l'odore». E in altri venti passi, sempre lo stesso sforzo per andare con lo spirito oltre l'apparenza, per conquistare l'assoluto, viene descritto come quello più naturale, che si impone a lui in modo irresistibile: «... quello che c'era anzitutto in me di più intimo, la leva sempre in movimento che governava il resto, era la fede nella ricchezza filosofica, nella bellezza del libro che stavo leggendo, e il desiderio di farle mie, quale che fosse quel libro»³. Un po' dopo parla del «segreto della verità e della bellezza a metà intuitive, a metà incomprensibili, la cui conoscenza era la metà vaga, ma permanente del mio lavoro»⁴. E ancora. Poiché Bloch gli ha detto che «[Racine] e [Musset] hanno fatto ognuno in vita sua un verso piuttosto ben ritmato e che ha, a [proprio] parere, [il merito supremo] di non significare assolutamente nulla»⁵, ammette di sentirsi profondamente turbato, lui che dai «bei versi» «s'aspettava nientemeno che la rivelazione della verità»⁶. E ancora: «Mi fermavo, *credendo di acquisire una nozione preziosa*, in quanto mi sembrava di avere sotto gli occhi un lembo di quella regione fluviatile che tanto desideravo conoscere dacché l'avevo trovata descritta da uno dei miei autori preferiti»⁷.

Proust cerca prima di tutto la verità, e il suo primo impulso, indubbiamente il più ingenuo, ma anche il più profondo, è di credere che si annidi al di sotto degli spettacoli offertigli dai sensi. Tutta l'arte letteraria gli sembra semplicemente un mezzo per estrarla di lì. Questo è il vero primo momento del suo spirito, quando si applica.

C'è in Proust qualcosa di platonico, la convinzione della presenza di Idee dietro le cose, di Idee che sarebbero più reali di esse e che le spiegherebbero. E se egli si sente subito scrittore è perché vuole isolare quelle Idee, dar loro consistenza. Finché non vi riesce, gli manca la sensazione dei suoi doni. Per quanto cerchi, non trova altro tema che non sia questa fissazione delle Idee; se non può arrivarci, si sente sterile, sebbene animato a tratti dalla speranza che suo padre forse, grazie alle proprie relazioni di alto livello, potrà farlo diventare un grande scrittore.

Ma arriviamo così, o ritorniamo, al secondo momento dell'operazione intellettuale che è alla base della *Recherche du temps perdu* e che, vi prego di scusarmene, vi ho proposto per

errore come primo.

Nel suo sforzo iniziale per raggiungere direttamente la verità fuori di sé, Proust prova una delusione.

[Poiché] se si ha la sensazione di essere sempre circondati dalla propria anima, non è come da una prigione immobile; anzi si è come trascinati via con lei in un perpetuo slancio per oltrepassarla, per giungere all'esterno, con una sorta di avvillimento sentendo sempre intorno a sé quella identica sonorità che non è eco del di fuori, ma risonanza di una vibrazione interna. Si cerca di ritrovare nelle cose, divenute con ciò preziose, il riflesso che su di esse ha proiettato la nostra anima, ma si resta delusi nel constatare che in natura sembrano prive dell'incanto dovuto, nel nostro pensiero, alla vicinanza di certe idee; a volte trasmutiamo tutte le forze di quell'anima in abilità, in splendore per agire su esseri che, lo sentiamo perfettamente, sono posti fuori di noi e che non raggiungeremo mai⁸.

Così sono ben descritti, resi in tutta la loro evidenza, il moto che trascina lo scrittore verso il non-io quanto l'impossibilità che egli avverte di oltrepassare il suo io. Dovunque urterà contro una sorta di differenza tra le sue percezioni ed il loro oggetto, tra le sue emozioni e quelle degli altri esseri.

Vi ricordate certamente come la vera Duchesse de Guermantes viene a sostituirsi a quella che il narratore si accorge di avere costruito con l'immaginazione e il cui viso sembrava uscire da un arazzo.

In preda all'entusiasmo che ha appena suscitato in lui un paesaggio contemplato egli osserva:

E sempre in quel momento — grazie ad un contadino che passava, con tutta l'aria di essere già piuttosto di cattivo umore, e lo divenne ancor più quando per poco non si ebbe il mio ombrello in faccia, e che rispose senza calore al mio «Bel tempo, vero? Fa piacere camminare» — scoprii che le medesime emozioni non si danno simultaneamente, secondo un ordine prestabilito, in tutti gli uomini. Più tardi, ogni volta che una lettura protratta un po' a lungo mi aveva invogliato a

chiacchierare, il compagno al quale non vedevo l'ora di rivolgere la parola si era proprio allora abbandonato al piacere della conversazione e adesso desiderava che lo si lasciasse leggere in pace. Se avevo appena pensato ai miei genitori con tenerezza e preso le decisioni più sagge e più indicate a far loro piacere, essi avevano impiegato lo stesso tempo a venire a conoscenza di una marachella che avevo già dimenticata e che mi rimproveravano severamente proprio nel momento in cui mi slanciavo verso di loro per abbracciarli⁹.

E nella campagna, fra Roussainville e Saint-André-des-Champs, per meglio far proprio il paesaggio, come egli invoca con tutte le sue forze una donna che, per lui, voglia di buon grado riassumerne e renderne concreto il sapore, e siccome non appare...

... non credevo ormai più che da altre creature fossero condivisi, che fossero veri fuori di me i desideri che formulavo durante quelle passeggiate e che non si realizzavano. Non mi apparivano più se non come le creazioni puramente soggettive, impotenti, illusorie del mio temperamento. Non avevano più alcun legame con la natura, con la realtà che, da quel momento, perdeva ogni incanto ed ogni significato, e non era ormai per la mia vita nient'altro che una cornice convenzionale, come per la trama di un romanzo lo è il vagone sul cui sedile il viaggiatore lo legge per far passare il tempo¹⁰.

Ma questa espressione piena di sconforto non corrisponde del tutto alla scelta definitiva che Proust poi farà. La delusione del suo sforzo oggettivo non avrà il puro e semplice effetto di paralizzarlo. Per uscire da quella situazione così crudele, per sottrarsi a quel troppo forte contrasto tra le sue esigenze e le possibilità della conoscenza, il suo spirito troverà una cerniera — mi si perdoni questa parola familiare, è davvero appropriata — una cerniera straordinaria.

Vi ricordate certamente il passo che vi ho letto or ora. Non avendo potuto costringere il paesaggio a rivelare il proprio segreto, vinto dalla stanchezza ed anche richiamato dai genitori:

... sentivo di non avere al momento la tranquillità necessaria per proseguire la mia ricerca con qualche utilità, e che era meglio non pensarci più finché non fossi ritornato a casa, anziché affaticarmi in anticipo senza risultato. Quindi avevo smesso di occuparmi di quella cosa ignota che si avvolgeva in una forma o in un profumo, tutto tranquillo perché la riportavo a casa con me, protetta dal rivestimento di immagini sotto le quali l'avrei trovata viva, come quei pesci che, i giorni in cui mi avevano lasciato andare a pescare, portavo a casa dentro il cestino coperti da uno strato d'erba che li manteneva freschi. Una volta arrivato, pensavo ad altro e così si stipavano nella mia mente (come in camera i fiori che avevo colto durante le passeggiate o gli oggetti che mi erano stati regalati) un sasso su cui giocava un riflesso, un tetto, un suono di campana, un odore di foglie, tante immagini diverse sotto le quali da tempo è morta la realtà intuita che, per mancanza di volontà, non sono giunto a scoprire¹¹.

In altri termini, quello che il narratore non ha potuto cogliere fuori di sé, aspetterà fino al momento di poterlo cogliere dentro di sé. E così, a poco a poco, la sua ricerca prenderà una direzione interiore. Il suo bisogno di verità, di verità assoluta, che le cose hanno disilluso, si volgerà verso il riflesso che esse riverberano in lui. E proprio se stesso, in quanto sistema di percezioni, di affetti e di idee, egli proporrà come oggetto di studio.

In altri termini, il suo sforzo sullo spazio si muterà in uno sforzo sul tempo. Egli non cercherà più di fare uscire lo spazio se non dal tempo perfettamente ricostituito.

Questo spiega, sia detto di sfuggita, la sua vocazione tardiva, o piuttosto l'intervallo di tempo che intercorre fra il momento in cui gli si manifesta e quello in cui trova finalmente un oggetto. Occorreva anzitutto che l'oggetto si formasse. Con un bisogno di certezza come quello che in lui era connaturato, Proust non poteva trovare un oggetto degno di lui, oserei dire, che non fosse immediato, cioè interiore, sebbene tardivo.

Quello che lo riconduce verso se stesso, che apre così la strada alla sua ricerca è la qualità affettiva delle sue contemplazioni.

Poi ritornavo davanti ai biancospini come davanti a quei capolavori che, si pensa, sarà possibile veder meglio dopo essere rimasti un attimo senza guardarli, ma, sebbene mi facessi schermo con le mani per avere soltanto loro davanti agli occhi, l'emozione che destavano in me rimaneva oscura e vaga, nel vano tentativo di liberarsi, di venire ad aderire ai loro fiori¹².

Proust ha l'esatta percezione che tutto accade principalmente dentro di sé, giacché è commosso prima di capire: «... non sapevo [allora, né l'ho imparato più tardi,] ridurre entro i suoi elementi oggettivi un'impressione violenta»¹³. E così ritorniamo ai passi che citavo troppo presto e che l'errore nello schema tracciato mi induce a rileggervi:

E' il momento di fermarmi qui, la virtù della pozione sembra scemare. Chiaramente, la verità che sto cercando non è in essa, ma in me [...] ¹⁴.

Mi aveva invaso un piacere delizioso, senza oggetto, senza la minima nozione della sua causa. Di colpo mi aveva rese indifferenti le vicende della vita, innocui i suoi disastri, illusoria la sua brevità, così come agisce l'amore, colmandomi di una essenza preziosa, o piuttosto tale essenza non era in me, era me stesso [...] ¹⁵. Giungerà mai fino alla superficie della mia lucida coscienza, quel ricordo, l'istante remoto che l'attrazione di un identico istante è venuta di così lontano a sollecitare, a smuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso? ¹⁶

Le tre frasi si concludono allo stesso modo: con un *moi*. E in tutto questo passo si coglie nettamente che, secondo Proust, non c'è più per lui nient'altro di raggiungibile né di accessibile se non quell'io che lungo gli anni ha lasciato impregnarsi di tante ricchezze delle quali, per saggezza e per essere il problema insolubile, è meglio ignorare per sempre la vera natura, come pure se ebbero mai esistenza distinta da quella coscienza a cui si sono incorporate.

Il problema letterario diventa così per Proust sorprendentemente affine a quello che è il problema

psicologico per Freud: ricostituire l'integrità di una vita psichica, *colmare le lacune della memoria*, ridar vita alle piccole percezioni colpite da dimenticanza.

Qui, credo che siamo di fronte ad una analogia davvero profonda tra i nostri due autori, una analogia che non abbiamo fatto nulla per provocare, una analogia che è tutta interna e che possiamo esplorare senza temere di esserne gli artefici. Lo faremo tanto più liberamente in quanto sottolineeremo ora il punto in cui tale analogia finisce e restituiremo ad ognuno, nel momento in cui diventerà di nuovo necessaria, l'intera sua originalità.

Come Freud davanti ad un malato si sforza in primo luogo di eliminarne le amnesie, di *colmare*, sono parole sue, *le lacune della sua memoria*, di fargli ritrovare gli avvenimenti della sua vita inghiottiti dall'inconscio, di ricostruirgli una personalità psicologica completa, perché le sue forze spirituali riprendano a circolare normalmente in tutto il suo essere e ritrovino tutti i passaggi a cui hanno diritto, così, senza un'intenzione terapeutica precisa — ma qual è lo scrittore che in fondo, come osserva Freud, scrivendo non cerchi anzitutto di guarirsi? — così Proust si pone di fronte a quel mondo sommerso che sente di essere, a tutta quella folla di percezioni defunte, scomparse, da cui però si sente tuttora costituito, e le chiama, e le invoca, e le costringe a risalire: «... e dentro di me sento sussultare qualcosa che si sposta, vorrebbe innalzarsi, qualcosa che fosse stato disancorato molto in profondità; ignoro che possa essere, ma sale lentamente; avverto la resistenza e sento il rumore delle distanze attraversate»¹⁷.

E come procede Proust per ottenere questo richiamo, questa resurrezione? Proprio nello stesso modo raccomandato da Freud: per associazione di idee. A dire il vero, mentre Freud, che è esterno al suo malato, cerca di provocare in lui delle associazioni, lo tenta, non gli dà tregua, Proust, che opera su se stesso, è costretto ad aspettare passivamente l'occasione di una associazione feconda. Soltanto il puro caso può premiarlo: «Il caso ha una parte decisiva in tutto questo, e un secondo caso, quello della nostra morte, spesso non ci permette di aspettare a lungo i favori del primo»¹⁸.

Mai forse egli avrebbe risuscitato Combray senza quell'eccitazione tutta esteriore che la *madeleine* inzuppata nel

tè è venuta a procurargli.

Ma una volta che il caso è stato catturato, lo sforzo di concentrazione che Proust fa per ricavarne ogni vantaggio e fargli restituire tutto quanto contiene è molto vicino alla pressione che Freud esercita sul suo paziente e all'appello costante da lui rivolto alla sua memoria.

Affinità di metodo. Ma proprio perché fra i nostri due autori c'è una affinità di concezione della vita psichica, e questa soprattutto ci interessa.

Proust, come Freud, crede all'inconscio e, sempre come Freud, ad un inconscio determinato, attuale, oserei dire, a qualcosa che è invisibile e definito insieme, a qualcosa che non sentiamo, che necessita di un certo numero di occasioni perché si arrivi a sentirlo, ma che non per questo è meno presente, addirittura meno attivo, e che, in una certa misura (mi valgo di questa formula restrittiva, perché qui sta però l'interessante punto di divergenza fra i nostri due autori), modifica la nostra attività cosciente.

Che Proust creda all'inconscio sarebbe per noi proprio lo stesso, se egli non se ne fosse fatto un dogma che cerca di imporci dall'esterno, col ragionamento, con la dimostrazione. Ma ci dà molto più di un dogma, molto più di un principio. Questo inconscio, ce lo fa vedere, ci mette di continuo in contatto con lui.

Con Freud, sebbene l'inconscio sia in lui anche una constatazione prima di divenire un principio, nondimeno siamo stati obbligati a mettere noi stessi tale constatazione in rapporto con la nostra esperienza.

Nessuna operazione del genere ci è richiesta con Proust. Egli ci descrive semplicemente la sua esperienza, con una peculiarità talmente geniale che in essa ravvisiamo subito la nostra, e in tale esperienza ci svela le costanti manifestazioni dell'inconscio. Lo fa senza troppo insistervi, con una naturalezza, una delicatezza ed una infallibilità così straordinarie da strappare grida di ammirazione.

Non so se potrò ancora provare nella mia vita un'emozione intensa come quella da cui venni sopraffatto alla lettura di

Swann, quando la feci, per la prima volta, nel 1914.

E se ora cerco le ragioni di tale emozione, una delle principali è, mi sembra, che avevo la sensazione di trovarmi di fronte ad un'opera dotata di una dimensione in più rispetto a tutte quelle che fino ad allora avevo incontrate. Essa interessava — nel senso in cui si dice che un dolore interessa un organo — tutta la massa del mio essere; mi occupava totalmente, in tutti i sensi; riproduceva, mi si passi l'espressione, l'intera «torta» delle mie sensazioni.

Ma ancora una volta procedo troppo in fretta. Per spiegarmi meglio, vi chiederò il permesso di leggervi alcuni passi di quel prodigioso *Amour de Swann*, che è uno dei più bei romanzi passionali di tutta la letteratura, e nel quale si deve vedere forse, fatto salvo quanto rimane ancora da pubblicare, il più stupefacente raggiungimento di Proust.

Questo, anzitutto:

Swann ha preso l'abitudine di vedere Odette ogni sera dai Verdurin.

Già nell'avvicinarsi alla casa dei Verdurin, quando scorgeva, illuminate da lampade, le grandi finestre di cui mai venivano chiuse le imposte, si commuoveva pensando alla creatura incantevole che fra pochi momenti avrebbe visto radiosa nella loro luce d'oro. A volte le ombre degli invitati spiccavano sottili e nere, in controluce, davanti alle lampade, simili a quelle piccole stampe che si usa intercalare intervallate in un paralume traslucido in cui gli altri riquadri sono tutta luce. Cercava di distinguere la figura di Odette. Poi, non appena arrivato, senza che se ne rendesse conto, gli brillavano gli occhi di tale gioia che M. Verdurin diceva al pittore: «Credo che incominciamo a scaldarci». E la presenza di Odette aggiungeva infatti, per Swann, a quella casa ciò di cui non era provvista nessuna delle altre nelle quali veniva ricevuto: una specie di apparato sensitivo, di rete nervosa che si ramificava in tutte le

stanze e faceva arrivare eccitazioni costanti al suo cuore.

Così il semplice funzionamento di quell'organismo sociale che era il piccolo «clan» prendeva automatica-mente, per conto di Swann, appuntamenti quotidiani con Odette e gli permetteva di fingere una certa indifferenza nel vederla, o persino un desiderio di non vederla più, che non gli faceva correre grandi rischi, poiché, qualunque cosa le avesse scritto nel corso della giornata, l'avrebbe immancabilmente vista la sera e riaccompagnata a casa.

Ma una volta che, pensando con fastidio a quell'inevitabile ritorno insieme, aveva portato fino al Bois la sua giovane operaia per ritardare il momento di andare dai Verdurin, arrivò da loro così tardi che Odette, convinta che non sarebbe più venuto, era andata via. Non vedendola più nel salotto, Swann provò una stretta al cuore; temeva di essere privato di un piacere che poteva valutare per la prima volta, avendo avuto fino ad allora quella certezza di trovarlo quando volesse, che per tutti i piaceri diminuisce ai nostri occhi o addirittura ci impedisce di vederne in qualche modo la grandezza¹⁹.

«Swann provò una stretta al cuore». E' l'inconscio che, colpito, affiora tutt'a un tratto.

Come pure quando Swann cerca Odette in tutta Parigi e ha mandato il suo cocchiere a fare il giro dei ristoranti dove potrebbe essere ancora:

Ma il cocchiere ritornò a dirgli che non l'aveva trovata da nessuna parte, e aggiunse il suo parere, da vecchio servitore:

«Credo che al signore non rimanga altro che tornare a casa».

Ma l'indifferenza che per Swann era facile simulare quando Rèmei non poteva più cambiare niente nella risposta che recava,

venne meno quando egli vide che tentava di farlo rinunciare alla sua speranza e alla sua ricerca.

«Ma niente affatto, esclamò, bisogna che troviamo quella signora; è cosa della massima importanza.. »²⁰

«La [sua] indifferenza [...] venne meno...» Ecco la frase da sottolineare.

Più oltre, quando Swann incomincia ad essere geloso di Odette, dopo l'episodio in cui ha creduto di sorprenderla con Forcheville, e in cui s'è accorto di aver sbagliato finestra e di aver preso per una conversazione fra i due amanti quella, tutta tranquilla, di due innocui vecchi signori:

Non le disse nulla di quella disavventura — scrive Proust — lui stesso non ci pensava più. Ma, ogni tanto, un moto del suo pensiero veniva ad incontrarne il ricordo che gli era sfuggito, lo urtava, lo spingeva ancor più a fondo, e Swann aveva provato un dolore improvviso e struggente²¹.

L'immagine dello scoglio, qui latente, ricompare in altri punti dell'opera, ad esempio nella *Prisonnière*, sotto forma esplicita.

Il mio pensiero che fin qui aveva navigato ridendo su quelle acque beate scoppiava d'improvviso, quasi avesse urtato una mina invisibile e pericolosa, insidiosamente posata a quel punto della sua memoria²².

Ci sono in noi degli scogli, delle formazioni sottomarine che il pensiero cosciente, come una nave mal pilotata, incontra ad un tratto e contro cui si squarcia. C'è un mondo sommerso sul quale non possiamo avere se non scarse e casuali informazioni.

E non so se sia possibile descrivere quelle specie di collisioni che avvengono ogni tanto fra il conscio e l'inconscio in modo più impressionante di quanto l'abbia fatto ad esempio Proust nel passo che segue. Si riferisce alla serata in casa di M^{me} de Sainte-Euverte. E vi ricordo che il tema dell'andante della sonata di Vinteuil al quale si alluderà è servito come da segno emblematico all'amore di Swann e di Odette per tutto il periodo in cui questo amore fu reciproco e felice.

Ma il concerto riprese e Swann capì che non avrebbe potuto andar via prima della fine di quel nuovo numero del programma. Soffriva di restare rinchiuso in mezzo a quelle persone dalla cui stupidità e ridicolaggine era tanto più dolorosamente colpito in quanto, all'oscuro del suo amore, incapaci, seppure l'avessero conosciuto, di interessarsene e di fare altro che sorriderne come di cosa puerile o di deplorarlo come una pazzia, glielo facevano apparire sotto l'aspetto di uno stato soggettivo che esisteva unicamente per lui e la cui realtà in nulla di esteriore trovava conferma; soffriva soprattutto, e al punto che perfino il suono degli strumenti gli faceva venir voglia di gridare, di prolungare il suo esilio in quel luogo nel quale mai Odette sarebbe venuta, dove nessuno, dove niente la conosceva, da cui ella era completamente assente.

Ma ad un tratto fu come se fosse entrata, e quella apparizione provocò in lui una così straziante sofferenza che dovette portarsi una mano al cuore. Il violino era infatti salito a note alte sulle quali si tratteneva come per una attesa, una attesa che si protraeva senza che cessasse di tenerle, nell'esaltazione che provava vedendo già avvicinarsi l'oggetto della sua attesa, e con uno sforzo disperato per tentare di durare fino al suo arrivo, di accoglierlo prima di spegnersi, di mantenergli ancora per un attimo aperta la strada con tutte le sue ultime forze perché potesse passare, come si regge una porta che altrimenti si richiuderebbe. E prima che Swann avesse avuto il tempo di capire, e di dirsi: «E' la piccola frase della sonata di Vinteuil, non ascoltiamo!», tutti i suoi ricordi del tempo in cui Odette era innamorata di lui e che sino a quel giorno era riuscito a mantenere invisibili

nel profondo del suo essere, tratti in inganno da quell'improvviso raggio del tempo d'amore che credettero ritornato, si erano risvegliati, e fulminei erano risaliti a cantargli appassionatamente, senza pietà per la sua presente sventura, i motivi dimenticati della felicità.

Invece di quelle espressioni astratte «tempo in cui ero felice», «tempo in cui ero amato», da lui spesso pronunciate fino ad allora e senza soffrire troppo, perché la sua intelligenza vi aveva racchiuso, del passato, soltanto certi cosiddetti estratti che non ne conservavano traccia, egli ritrovò tutto ciò che di quella felicità perduta aveva fissato per sempre la specifica e volatile essenza; rivide tutto, i petali ricci e soffici come neve del crisantemo che lei gli aveva lanciato nella carrozza, e lui aveva tenuto contro le labbra — l'indirizzo in rilievo della *Maison Doree* sulla lettera in cui aveva potuto leggere: «La mia mano trema così forte, mentre vi scrivo» — le sue sopracciglia ravvicinarsi quando gli aveva detto con aria supplichevole: «Lascerate passare molto tempo prima di darmi un cenno di voi?»; sentì l'odore del ferro del parrucchiere dal quale si faceva mettere a posto la pettinatura a spazzola mentre Lorédan andava a prendere la piccola operaia, gli acquazzoni che furono così frequenti quella primavera, il ritorno gelido nella sua vittoria, al chiaro di luna, tutte le maglie di abitudini mentali, di impressioni stagionali, di reazioni cutanee, che avevano steso su un susseguirsi di settimane una rete uniforme nella quale il suo corpo si trovava di nuovo prigioniero. In quel momento, appagava una voluttuosa curiosità, conoscendo i piaceri di chi vive d'amore. Aveva creduto di potersi fermare lì, di non essere mai costretto a conoscerne i dolori;

quanto poco adesso contava per lui il fascino di Odette a paragone di quello spaventoso terrore che lo prolungava come un ambiguo alone, quella immensa angoscia di non sapere, attimo per attimo, quanto lei aveva fatto, di non possederla ovunque e sempre! Con dolore si ricordò l'accento di Odette mentre esclamava: «Ma potrò sempre vedervi, sono sempre libera!», lei che non lo era ormai più!, l'interesse, la curiosità che lei aveva dimostrato per la sua vita, l'appassionato desiderio che le facesse il favore — temuto invece da lui in quel tempo come causa di noie e fastidi — di lasciarvela entrare; quanto lei era stata obbligata a pregarlo perché si lasciasse portare dai Verdurin; e, quando la faceva venire a casa sua una volta al mese, quante volte, prima che lui si lasciasse piegare, aveva dovuto ripetergli che delizia sarebbe stata quell'abitudine, da lei sognata, di vedersi tutti i giorni, mentre a lui sembrava soltanto una intollerabile seccatura, e che poi lei aveva finito per detestare e rompere definitivamente, mentre era diventata per lui un così irresistibile e così doloroso bisogno. Non sapeva di dire una cosa tanto vera quando, la terza volta che l'aveva vista, siccome lei gli ripeteva: «Ma perché non mi lasciate venire più spesso da voi?», le aveva risposto ridendo, con galanteria: «per paura di soffrire». Ora, ahimè, a volte accadeva ancora che gli scrivesse da un ristorante o da un albergo su carta che ne portava stampato il nome; ma erano come lettere di fuoco che lo bruciavano. «Viene dall'Hôtel Vouillemont? Che cosa sarà andata a fare là, con chi? Che sarà successo?» Si ricordò i lampioni a gas che andavano spegnendo in boulevard des Italiens quando, non sperandoci più, l'aveva incontrata fra le ombre erranti in quella notte che gli era

sembrata quasi soprannaturale e che in realtà — notte di un tempo in cui non aveva nemmeno da chiedersi se l'avrebbe contrariata cercandola, ritrovandola, tanto era sicuro che non provasse gioia più grande che vederlo e rincasare con lui — apparteneva davvero ad un mondo misterioso nel quale mai più si può ritornare quando se ne siano richiuse le porte. E Swann vide, immobile di fronte a quella felicità rivissuta, un infelice che gli fece pietà dato che sul momento non lo riconobbe, tanto da dover abbassare gli occhi perché non si vedesse che erano pieni di lacrime. Era proprio lui²³.

Non posso spingermi oltre nell'analisi senza farvi notare quanto di nuovo un passo di questo genere e di questa qualità porta nell'arte psicologica, nell'arte di descrivere i sentimenti. Tutto sembra artificioso e semplicistico in confronto a questa descrizione. Per la prima volta i vari piani della coscienza sono raffigurati ai nostri occhi in modo sensibile, per la prima volta ci viene mostrato che non viviamo su un unico piano, per la prima volta ci vien fatto capire che ognuno di noi è parecchi in uno.

Accanto ad un simile passo, tutta la psicologia del romanzo appare una sorta di elegante semplificazione dell'anima, una trascrizione in bella copia e, se mi è consentito, in forma semplice, della sua molteplicità originaria, di quello che possiede di essenzialmente *polimorfo* (riprendo qui una parola usata da Freud nella sua definizione della tendenza sessuale del bambino).

Non v'è dubbio che esistono anche Dostoevskij ed i Russi, la cui originalità è enorme da questo particolare punto di vista. Ma la complessità, o il polimorfismo dei personaggi di Dostoevskij è di un genere molto particolare; è soprattutto morale; in loro è la mescolanza del bene e del male, delle tendenze moralmente antitetiche a costituirne la complessità; ed è pure l'alternanza del bene e del male come principi di comportamento a renderli diversi e complessi.

Dostoevskij non si è proposto di rendere sensibile tutto quel

processo, di natura piuttosto intellettuale, per cui i nostri diversi io si comandano a vicenda e prendono l'uno il posto dell'altro. Proust è stato veramente il primo a restituire all'uomo la sua eterogeneità naturale, a mostrarlo non più moralmente, ma, prendendo la parola nell'accezione più generale, fisicamente complesso.

Rivelazione dell'inconscio, della sua immanenza a tutta la vita normale. Meravigliosa rappresentazione del processo grazie al quale esso affiora ogni tanto nella coscienza. Siamo in pieno Freud, oserei dire, e fin qui l'analogia tra i nostri due autori, con le riserve esposte all'inizio di questa conversazione, è perfetta. Ma ecco il punto in cui ognuno riprende la propria originalità.

In un passo del suo commento all'osservazione di Breuer, Freud dice con molta chiarezza: «Per noi la dissociazione psichica non deriva da innata inettitudine dell'apparato mentale alla sintesi; la spieghiamo in modo dinamico col conflitto di due forze psichiche; in essa vediamo il risultato di una rivolta attiva delle due costellazioni psichiche, il conscio e l'inconscio».

Ci sono in questo brano parole molto efficaci per esprimere la reciproca indipendenza del conscio e dell'inconscio. Si vedono benissimo queste due costellazioni entrare in *rivolta attiva* l'una contro l'altra.

Ma proprio la parola «rivolta» ci consentirà di individuare una grande differenza tra Freud e Proust. Il primo concepisce i due sistemi in una sorta di lotta e di conflitto reciproci. Per quanto autonomi li rappresenti, egli fa in modo che si servano della loro autonomia al solo fine di combattersi, e ciò vuol dire ricondurli per altra via ad un rapporto di reciproca dipendenza, ricreare tra loro una solidarietà, tendere a ricostituire l'unità della coscienza o piuttosto dell'essere psicologico.

Si trovano in Proust molti passi i quali possono dare l'impressione che egli concepisce i rapporti del conscio e dell'inconscio allo stesso modo di Freud. Questa frase, ad esempio: «... ecco che, come un elastico teso che si lascia andare o come l'aria in una macchina pneumatica che venga socchiusa, l'idea di rivederla, dalle lontananze in cui era trattenuta, ritornava d'un balzo nel campo del presente e delle

possibilità immediate»²⁴. E un po' più giù: «... quell'idea di ritrovarla [che,] con un ritorno così improvviso, nel momento stesso in cui la credeva così lontana, era di nuovo vicino a lui, nella sua più prossima coscienza. Proprio perché non trovava più, ad ostacolarla, il desiderio di cercare [...] di resisterle...», ecc.²⁵ E' esattamente lo schema freudiano quello che Proust applica qui.

Lo scrittore ci presenta anche in altri punti uno di quei composti di conscio e d'inconscio, uno di quei risultati sintetici del conflitto tra le due forze che Freud chiama «fantasie» e che consistono in una corrente di riflessioni, di fantasticherie del tutto insincere, perché rispecchiano contemporaneamente due tendenze inconciliabili. Il passo è così bello, così profondo che non posso non leggervelo. Siamo al momento in cui Swann si rende conto che i Verdurin cercano di separarlo da Odette, di cui favoriscono il flirt con Forcheville:

Insomma, la vita che si faceva dai Verdurin e che tante volte aveva chiamato «la vera vita», gli sembrava la peggiore di tutte, e il loro piccolo clan l'infimo degli ambienti. «È proprio, diceva, quanto c'è di più basso nella scala sociale, l'ultimo cerchio di Dante. L'augusto testo, non v'è dubbio, si riferisce ai Verdurin. In fondo, la gente di mondo di cui si può dire tutto il male possibile, ma che comunque è altra cosa da quelle bande di canaglie, come dimostra la sua profonda saggezza rifiutando di conoscerle, di sporcarci foss'anche la punta delle dita. Quale chiaroveggenza nel “Noli me tangere” del fau-bourg Saint-Germain!» Da molto tempo ormai si era lasciato alle spalle i viali del Bois, era quasi arrivato a casa e, non ancora riavutosi dallo stordimento del dolore e dallo stato di sovreccitata insincerità le cui intonazioni bugiarde, l'artefatta sonorità della sua stessa voce gli versavano via via più copiosa l'ebbrezza, continuava sempre a

sproloquiere ad alta voce nel silenzio della notte: «La gente di mondo ha i propri difetti che nessuno meglio di me è disposto a riconoscere, ma in fondo è sempre gente con la quale certe cose non possono succedere. Quella certa signora elegante da me conosciuta era tutt'altro che perfetta, ma dopotutto c'era pur sempre in lei un fondo di delicatezza, una lealtà nei modi che in qualsiasi circostanza l'avrebbero resa incapace di un tradimento e che sono sufficienti ad interporre molto più di un abisso fra lei e una strega come la Verdurin. Verdurin! che nome! Ah, si può ben dire che sono perfetti, che sono belli nel loro genere! Grazie a Dio, era ormai tempo di non accondiscendere più alla promiscuità con quell'infamia, con quel luridume».

Ma come le virtù che poco prima attribuiva ancora ai Verdurin non sarebbero bastate, anche se le avessero davvero possedute, ma poi non avessero favorito e protetto il suo amore, a provocare in Swann quell'ebbrezza che lo faceva commuovere per la loro magnanimità e che, sebbene propagata tramite altre persone, poteva venirgli soltanto da Odette, così l'immoralità, fosse pure stata reale, che ora trovava nei Verdurin sarebbe stata impotente, se non avessero invitato Odette con Forche-ville e senza di lui, a scatenare la sua indignazione e a fargli condannare la «loro infamia». E senza dubbio la voce di Swann era più chiaroveggente di lui quando si rifiutava di proferire quelle parole piene di disgusto per l'ambiente dei Verdurin e della gioia che gli veniva dall'aver chiuso con esso, in un tono che non fosse artificioso e quasi venissero scelte per placare la sua rabbia piuttosto che per esprimere il suo pensiero. Questo, infatti, mentre Swann si lasciava

andare a tali invettive, era probabilmente tutto preso, ma lui non se ne accorgeva, da un oggetto affatto diverso, talché, arrivato a casa, non appena ebbe richiuso il portone, tutt'a un tratto si batté la fronte e, dopo averlo fatto riaprire, uscì di nuovo esclamando, con voce naturale questa volta: «Credo di aver trovato il modo di farmi invitare domani alla cena di Chatou!»²⁶

L'analogia di questi sproloqui di Swann con le fantasie della fanciulla di Breuer, e più in generale con i sogni e con tutti i sintomi nevrotici, è sorprendente; sembra implicare, una volta di più, una concezione dinamica dei rapporti fra conscio ed inconscio.

Ebbene, se si prende l'opera di Proust nel suo insieme, bisogna pur dirlo: non vi è sottesa una concezione dinamica di tali rapporti. E' questa la grande differenza del nostro scrittore rispetto a Freud, è la sua grande, la sua terribile originalità; forse ciò in cui egli è più pericolosamente iniziatore sta proprio in questa sua concezione di una perfetta articolazione — o di una perfetta impermeabilità — reciproca dei diversi sistemi psichici.

Al posto della concezione freudiana della rimozione, c'è in Proust la concezione delle intermittenze del cuore. Conoscete certamente il mirabile passo che con questo titolo abbiamo pubblicato l'anno scorso nella «Nouvelle Revue Française». Permettetemi, ve ne prego, di rileggervelo. L'eroe del libro ritorna a Balbec per la prima volta dalla morte della nonna; il direttore dell'albergo l'ha appena fatto sistemare nella sua stanza:

Sconvolgimento di tutta la mia persona. Già la prima notte, siccome soffrivo di una crisi di affaticamento cardiaco, nel tentativo di dominare la sofferenza, mi chinai adagio e con prudenza per togliermi gli stivaletti. Ma appena ebbi toccato il primo bottone, il petto mi si gonfiò, colmo di una presenza ignota, divina, fui scosso da singhiozzi, dai miei occhi

grondarono lacrime. La creatura che veniva in mio soccorso, che mi salvava dalla aridità dell'anima, era quella che, parecchi anni prima, in un momento di pari sconforto e solitudine, in un momento in cui non avevo più niente di me, era entrata, e mi aveva restituito a me stesso, perché era me e più di me (il contenente che è più del contenuto e me lo portava). In quel momento avevo visto nella mia memoria, chino sulla mia debolezza, il volto tenero, preoccupato e deluso della nonna, tale e quale quella prima sera all'arrivo, il volto della nonna, non di quella che mi ero stupito e rimproverato di rimpiangere tanto poco e che di lei aveva soltanto il nome, ma della mia nonna vera di cui, per la prima volta da quando sui Champs-Élysées aveva avuto il suo attacco, ritrovavo la realtà palpitante in un ricordo involontario e completo. Questa realtà non esiste per noi finché non è ricreata dal nostro pensiero (se non fosse così, gli uomini che sono stati coinvolti in un combattimento titanico sarebbero tutti dei grandi poeti epici); e così, in un desiderio pazzo di precipitarmi fra le sue braccia, solo da un attimo, dopo oltre un anno dal suo funerale, a causa di quell'anacronismo che tante volte non consente al calendario dei fatti di coincidere con quello dei sentimenti, — avevo saputo che era morta. Da allora avevo spesso pensato a lei e ne avevo anche parlato, ma sotto i miei pensieri e le mie parole di giovane ingrato, egoista e crudele, non c'era mai stato nulla che assomigliasse alla nonna, perché nella mia leggerezza, nel mio amore del piacere, nella mia assuefazione a vederla ammalata, racchiudevo in me, soltanto allo stato virtuale, il ricordo di quello che era stata. In qualunque momento la consideriamo, la nostra anima, presa nella sua

interezza, ha un valore quasi soltanto fittizio, malgrado il pingue bilancio delle sue ricchezze, poiché ora le une ora le altre risultano indisponibili, siano esse del resto ricchezze effettive oppure immaginarie, e per me, ad esempio, non meno dell'antico nome di Guermantes, quelle, quanto più importanti, del ricordo vero della nonna. Ai disturbi della memoria sono infatti legate le intermittenze del cuore. E' certamente l'esistenza del nostro corpo, simile per noi ad un vaso in cui fosse racchiusa la nostra spiritualità, a farci supporre che tutti i nostri beni interiori, le nostre gioie passate, tutti i nostri dolori siano perennemente in nostro possesso. Forse è del pari inesatto credere che essi fuggano via o ritornino. In ogni caso, se restano in noi, è per lo più in una zona sconosciuta nella quale non ci sono di alcuna utilità, e perfino i più comuni sono soffocati da ricordi di carattere diverso, tali da escludere ogni simultaneità con essi nella coscienza. Ma se riusciamo a recuperare l'ambito di sensazioni in cui sono conservati, a loro volta possiedono lo stesso potere di espellere tutto ciò che è incompatibile con essi, di insediare in noi soltanto l'io che li visse. Ora, siccome colui che ero ridiventato d'un tratto non era più esistito da quella lontana sera in cui la nonna mi aveva spogliato al mio arrivo a Balbec, in modo del tutto naturale, non dopo l'oggi che quell'io ignorava, ma — quasi ci fossero nel tempo delle serie diverse e parallele — senza soluzione di continuità, subito dopo la prima sera di quell'anno lontano, ritrovai il contatto col momento in cui la nonna si era chinata su di me. L'io che ero allora e che per tanto tempo era scomparso mi era di nuovo così vicino che mi pareva di udire ancora le parole immediatamente precedenti, e che non erano

più che un sogno, come un uomo non del tutto sveglio crede di percepire vicinissimi a sé i rumori del suo sogno che sta fuggendo via.²⁷

A questo passo si può avvicinare quello che vi ho letto pochi minuti fa, in cui Swann, grazie alla piccola frase, d'improvviso si trova nuovamente in possesso del suo io antico, del suo io felice, e il passo di *Une matinée au Trocadero*, frammento de *La Prisonnière* pubblicato nel numero speciale della «Nouvelle Revue Française», quel passo in cui attraverso la lettura del «Figaro» l'io geloso viene tutt'a un tratto a prendere il posto, nel narratore, dell'io calmo e fidente. Sono casi diversi, questi, ma simmetrici, di intermittenze del cuore. Il caso-tipo rimane però quello della resurrezione della nonna nel cuore di Proust, tanto più che è accompagnato da una vera teoria psicologica.

Questa teoria è enunciata nelle frasi seguenti:

Sconvolgimento di tutta la mia persona.

In qualunque momento la consideriamo, la nostra anima, presa nella sua interezza, ha un valore quasi soltanto fittizio.

Se [i nostri beni interiori, le nostre gioie passate, tutti i nostri dolori] restano in noi, e per lo più in una zona sconosciuta nella quale non ci sono di alcuna utilità.

Ed anche in questa:

... in modo del tutto naturale, non dopo l'oggi che quell'io ignorava, ma — quasi ci fossero nel tempo delle serie diverse e parallele — senza soluzione di continuità, subito dopo la prima sera di quell'anno lontano, ritrovai il contatto col momento in cui la nonna si era chinata su di me.

Riesce difficile immaginare termini più efficaci per esprimere il concetto che, se i diversi sistemi di idee e di affetti che sono in noi, se i nostri diversi complessi sentimentali possono sostituirsi reciprocamente sotto la luce, sotto il faro della coscienza, essi non possono né compenetrarsi né

modificarsi a distanza gli uni dagli altri. Qualsiasi scambievole contaminazione a Proust pare impossibile.

Il nostro autore giunge così a quell'idea di mirabile audacia secondo la quale siamo composti di *serie diverse e parallele*, la durata psichica si svolge su parecchi piani senza contatto fra loro, anche quando s'intersecano, solo l'unità del nostro corpo può darci l'impressione che siamo un unico essere, mentre in realtà ci sono parecchi io che vivono in simbiosi, come si dice in biologia, disponendo fra tutti di una sola coscienza, a cui, per conoscersi, devono attingere di volta in volta la luce.

In altre parole, Proust ha introdotto lo sdoppiamento della personalità nella vita normale.

Detto ancora in altre parole, egli dissocia l'individuo, questa «finzione legale», come dice così bene Paul Desjardins, e che è un prodotto indiretto della società.

C'è qui una concezione psicologica che nella mente di Proust, sia chiaro, non ha mai assunto forma del tutto sistematica, ma che, nata dall'osservazione e da essa imposta, ha comunque raggiunto un certo grado di astrazione ed ha preteso rivestire il valore generale di una legge.

La trovo sconvolgente. Perché anche voi vedete chiaramente, io penso, come me, tutte le conseguenze che tale concezione comporta o, se volete, tutti i principi che implica. Proust si basa implicitamente, e senza forse rendersene ben conto, su una visione puramente fenomenalistica dell'anima. Esclude ogni principio agglomerante, ogni sostanza alle proprie passioni. Questo è certamente il risultato della formidabile attenzione che è sua vocazione dedicare al particolare psicologico.

Ma proprio qui ritroviamo ancora una volta quell'antinomia da noi già rilevata, su ispirazione di Freud, — e notate che ci arriviamo per una nuova strada — fra conoscenza e unità, fra sincerità e coerenza.

Tale antinomia però non l'esamineremo ancora direttamente né ci chiederemo se sia davvero irriducibile, dato che ci mancano ancora certe riflessioni per deciderlo.

Dovremo innanzitutto determinare con quale spirito Proust ha affrontato lo studio dei sentimenti e dimostrare che è stato il primo scrittore o romanziere a farlo in modo decisamente positivo. Per provarlo analizzeremo la sua concezione

dell'amore, che reca segni particolarmente impressionanti di quella mentalità così nuova da lui portata nell'approfondimento dei fatti interiori.

Note

¹ *Recherche*, t.1, *Du côté de chez Swann*, pp. 44-48.

² *Ibid.*, pp. 178-179.

³ *Ibid.*, p. 84.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 90.

⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁷ *Ibid.*, p. 172.

⁸ *Ibid.*, pp. 86-87.

⁹ *Ibid.*, pp. 155-156.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 158-159-

¹¹ *Ibid.*, p. 179.

¹² *Ibid.*, p. 139.

¹³ *Ibid.*, pp. 140-141.

¹⁴ *Ibid.*, p. 45.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 44.

¹⁹ *Ibid.*, p. 226.

²⁰ *Ibid.*, p. 230.

²¹ *Ibid.*, p. 275.

²² *Ibid.*, t. III, *La Prisonnière*, p. 84.

²³ *Ibid.*, pp. 344-347.

²⁴ *Ibid.*, p. 306.

²⁵ *Ibid.*, p. 307.

²⁶ *Ibid.*, pp. 287-289

²⁷ *Ibid.*, t. II, *Sodome et Gomorrhe*, pp. 755-757.

Marcel Proust e lo spirito positivo. Le sue idee sull'amore*

* *Marcel Proust et l'esprit positif. Ses idées sur l'amour* (Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 24 gennaio 1924)

Dopo essermene rammaricato, mi domando se ora non benedirò la mancanza di tempo che la volta scorsa mi ha impedito di concludere e di esprimere con voi un giudizio sulla concezione così impressionante da noi trovata in Proust, quella delle Intermittenze del cuore. Forse tale giudizio, che stavo per impormi al fine di farne la mia conclusione, sarebbe stato affrettato. Occorre forse considerare una fortuna la necessità in cui ci siamo trovati di rimandarlo. E forse è meglio che lo rimandiamo ancora più in là, finché non avremo esaminato in modo più completo e più approfondito le innovazioni psicologiche di Proust.

Oggi vorrei rifarmi ai punti che abbiamo fissato l'altro giorno cominciando col trarne nuove conseguenze. O piuttosto vorrei riprendere lo studio di quel contrasto così sorprendente, nello spirito di Proust, fra la passione della verità e lo scetticismo, fra l'istinto realistico ed il soggettivismo, e mostrare in quale semplice forza finisca per risolversi.

Mai abbastanza possiamo insistere, credo, sull'origine remota, sull'antiorità ad ogni altro che in Proust ha il bisogno di sapere, il bisogno di conoscere la verità. Ho detto che *Combray*, la prima parte di *Swann*, era il luogo in cui tale bisogno si esprimeva con maggior forza e chiarezza. Ma è possibile ritrovarne la traccia attraverso l'intera opera. Ora apro le *Jeunes filles en fleurs* ed ecco quello che leggo già nelle prime pagine:

Ma — come al viaggio a Balbec, al viaggio a Venezia che avevo tanto desiderati — così era ben altro che un piacere ciò

che chiedevo a quella «matinée»: erano verità che appartenevano ad un mondo più reale del mondo in cui vivevo e la cui acquisizione, una volta avvenuta, mai avrebbe potuto essermi tolta da qualche banale incidente della mia esistenza, fosse pure doloroso per il mio corpo. Perlomeno, il piacere che avrei provato durante lo spettacolo mi appariva come la forma forse necessaria della percezione di quelle verità...¹

Un poco più oltre:

Concentrando il più possibile l'attenzione su quelle mie impressioni tanto confuse, e non pensando minimamente a farmi ammirare da M. de Norpois, ma ad ottenere da lui la sospirata verità.. ,²

E ancora più oltre, avendo ricevuto una lettera di Gilberte che mai aveva osato sperare, credete che il suo primo impulso sia di gioia? Niente affatto; è piuttosto un ansioso interrogarsi sulla realtà di quello che percepisce.

Un giorno, all'ora della posta, mia madre posò una lettera sul mio letto. L'aprii distrattamente in quanto non poteva recare l'unica firma che mi avrebbe fatto felice, quella di Gilberte con la quale non avevo rapporti al di là degli Champs-Élysées. Ora, in fondo al foglio [...] quella che vidi fu proprio la firma di Gilberte. Ma sapendola impossibile in una lettera indirizzata a me, il fatto di vederla, senza la convinzione che l'accompagnasse, non mi procurò nessuna gioia. Per un attimo, non fece che conferire un carattere irrealistico a quanto mi circondava. A vertiginosa velocità, quella firma senza verosimiglianza giocava ai quattro cantoni con il letto, il camino, la parete. Vedevo vacillare ogni cosa come chi cade da cavallo e mi domandavo se non ci fosse un'esistenza del tutto diversa da quella che conoscevo, in contraddizione con essa, ma che fosse la vera, e che, fattami apparire all'improvviso, mi riempiva di quella perplessità che gli scultori, raffigurando il Giudizio Universale, hanno attribuita ai morti ridestati che si trovano sulla soglia dell'Altro Mondo³.

Potrei moltiplicare all'infinito le citazioni di questo genere.

E forse sarebbe indispensabile, per farvi sentire quella sorta di pressione costante, instancabile, impossibile ad eludersi, che lo spirito di Proust esercita su qualunque dato gli venga sottoposto, sul mondo in generale. A lungo andare sentireste quasi fisicamente l'incredibile esigenza di quello spirito, il suo carattere dispotico, inflessibile, ed anche quel tatto pieno di rispetto che lo induce a fermarsi davanti a quanto sente come veramente irriducibile, quella specie di modestia che si impadronisce di lui davanti al reale, davanti al vero.

Lo spirito di Proust vuole un oggetto, ma lo vuole così violentemente, deve abbracciarlo con una stretta così forte da accorgersi ben presto che, di quelli che gli appaiono fuori di lui, nessuno potrà sopportarla. Si volge allora verso l'interno, verso quel regno delle sensazioni e dei sentimenti che, perlomeno, possono essere afferrati direttamente e sembrano non potere mai ingannare sulla loro essenza.

Tutta l'originalità di Proust come pure la fonte di tutte le sue scoperte in campo psicologico vanno ricercate in una formidabile bramosia scientifica che proprio la sua forza ha fatto deviare su di lui.

E questo è essenziale da capire per raffigurarsi in modo adeguato il suo atteggiamento di fronte a se stesso, o ancor meglio il modo in cui guarda, in cui studia se stesso. Proprio come una cosa. Il suo io pensante e senziente, Proust lo guarda, lo studia esattamente come faceva, quando era bambino, con i campanili di Martinville. Rispetto ad esso, in quanto osservatore, egli sa rendersi estraneo come sentiva di esserlo rispetto ai paesaggi e alle chiese. Tutto quanto gli accadrà non gli apparirà mai se non come un fenomeno fisico.

Non è forse la prima volta nella storia delle scienze o della filosofia che un uomo assume un atteggiamento così distaccato nei riguardi dei fenomeni di cui è soggetto. Ma è certamente la prima volta nella storia della letteratura. E credo persino che, per la prima volta nella storia di tutte le discipline umane, tale atteggiamento venga assunto, nei confronti dei fenomeni della coscienza, con un rigore così totale e sereno.

Ho quindi potuto paragonare Proust, nelle poche parole di dolore che la sua morte mi ha strappato, a Keplero, a Claude Bernard, a Auguste Comte. Tale accostamento avrà fatto sorridere, o indignare. Pazienza! Non lo ritratto.

Rimango convinto che ci troviamo di fronte ad uno spirito della stessa tempra di quei grandi scienziati e che nella psicologia dei sentimenti è venuto a compiere una rivoluzione d'ordine e d'ampiezza non inferiori a quelle da essi compiute nei campi dell'astronomia, della biologia o della metodologia.

Naturalmente non dobbiamo forzare l'analogia al punto da aspettarci da Proust un sistema di leggi basate sulla sperimentazione e tali da permettere, al limite, la matematica previsione dei fenomeni psicologici. E' soprattutto lo spirito con cui Proust affronta tali fenomeni ad apparentarlo ai grandi nomi citati poc'anzi.

Non so come definire questo spirito, data la sua essenza tanto particolare, e raro com'è a trovarsi anche nella vita normale, persino nelle persone che non scrivono.

C'è quello che si dice sincerità. Ma è un atteggiamento morale e che, in quanto tale, implica già in partenza mille ed un inconveniente dal punto di vista della ricerca della verità. L'uomo sincero mescola subito un po' di religione all'esame che intraprende di se stesso; si accusa subito, il che equivale a dire che si vede sotto la luce della perfettibilità; in modo del tutto naturale prolunga i suoi sentimenti; se sono volgari, traccia loro una sorta d'avvenire in cui si purificheranno; intravede una specie di riscatto, o di riparazione di se stesso, come contrappeso alla sua bassezza o alla sua abiezione attuali.

In altri termini, istintivamente egli popola di forze nascoste il regno studiato; crede che la coscienza sia attraversata, sia diretta da correnti morali; se ci sono strade su cui è costretto dal proprio carattere ad inoltrarsi, ritiene di esservi spinto da potenze invisibili, esterne se non a se stesso, almeno alla sua natura, come emanazione della sua volontà.

Detto in altro modo (non so se in questo momento avete presente la teoria di Auguste Comte sui tre stati successivi dello spirito umano) nello studio di se stesso l'uomo sincero è animato dallo spirito metafisico.

Per primo Proust commette quella terribile empietà, che mi rivolta e mi affascina ad un tempo, di affrontare se stesso con spirito positivo. Se per caso non ve la ricordaste, ora vi leggerò l'immortale definizione che Auguste Comte ha dato dello spirito positivo:

Avendo spontaneamente constatato, in questi esercizi preparatori, l'inanità radicale delle spiegazioni vaghe e arbitrarie proprie della filosofia iniziale, sia teologiche che metafisiche, lo spirito umano rinuncia ormai alle ricerche assolute che convenivano solo alla sua infanzia e circoscrive i suoi sforzi nell'ambito, perciò rapidamente progressivo, della vera osservazione, sola base possibile delle conoscenze veramente accessibili, sagacemente adattate ai nostri bisogni reali.

La logica speculativa era fino ad allora consistita nel ragionare, in modo più o meno sottile, secondo principi confusi che, non comportando nessuna prova sufficiente, suscitavano sempre dibattiti senza esito. Essa riconosce ormai, come *regola fondamentale*, che ogni proposizione che non è strettamente riducibile alla semplice enunciazione di un fatto, particolare o generale, non può presentare nessun senso reale e intelligibile. I principi di cui ci si serve sono, essi stessi, soltanto veri fatti, solamente più generali e più astratti di quelli di cui devono formare la connessione. Quale che sia, d'altronde, il modo, razionale o sperimentale, di procedere alla loro scoperta, è sempre dalla loro conformità, diretta o indiretta, con i fenomeni osservati che risulta esclusiva-mente la loro efficacia scientifica⁴.

«Essa riconosce ormai, come *regola fondamentale*, che ogni proposizione che non è strettamente riducibile alla semplice enunciazione di un fatto, particolare o generale, non può presentare nessun senso reale e intelligibile». Frase formidabile, forse la più formidabile che un cervello umano abbia mai osato concepire, e che lo diventa ancor più se si suppone di applicarne la regola a quel campo tanto vicino a noi stessi che avevamo istintivamente sperato, finora, di poterlo sottrarre alla sua influenza.

Il fascino dell'opera di Proust come la poesia di cui trabocca non devono illuderci, non devono trarci in inganno. Quello che ne costituisce la più intima essenza, che la fa nascere e l'alimenta in modo prodigioso sino in fondo (in quanto l'abbondanza è sempre il premio di un simile disegno), è il puro e semplice intento di enunciare fatti, particolari o

generali, è il puro e semplice intento di *descrivere*, spezzando la linea laddove cessa nell'oggetto, riservando il posto a tutto quello che non si lascia vedere, subordinando rigorosamente la spiegazione all'osservazione.

Prima di ricercare come tale disegno procede attraverso tutta l'opera di Proust, senza stanchezza, senza turbamento, senza speranza, vorrei analizzare rapidamente con voi da quali tratti del suo carattere può mai derivare.

Qui devo munirmi della stessa intrepidezza di cui lo scrittore mai ha cessato di dare prova. Amavo teneramente Proust; credo che nutrisse un po' di affetto per me, ma né in lui né in me l'amicizia fu mai veicolo d'illusione, né fece mai sì che ci sentissimo in dovere di immaginarci l'un l'altro diversi da quello che eravamo. Non vedo quindi nessuna ragione per non dire com'era.

Proust abborriva una certa sincerità. Detestava questa parola: autentico. «Alla *N.R.F.* — mi diceva qualche volta — avete solo questa parola in bocca; è spaventosa; non significa niente». Detestava quel tipo di sincerità che ci porta a dimostrare a noi stessi che i nostri atti sono in consonanza con i nostri pensieri, che noi formiamo un tutto, un blocco, che siamo veri uomini, che «ci atteggiamento un po' ad esserlo».

Sapeva che non è mai così. Lui stesso non era sincero in quel senso, e lo sapeva bene. «Non c'è cosa più comune della menzogna, che si tratti di mascherare, ad esempio, le debolezze quotidiane di una salute che si vuole far credere robusta, di dissimulare un vizio, oppure, senza urtare gli altri, arrivare alla cosa che si preferisce. E' lo strumento di conservazione più necessario e più usato»⁵.

E ancora:

Certo, così diceva a Odette, lui amava la sincerità, ma l'amava come una ruffiana in grado di tenerlo al corrente della vita della sua amante. Perciò il suo amore della sincerità, non essendo disinteressato, non l'aveva reso migliore. La verità a cui era più affezionato era quella che gli avrebbe rivelato Odette; ma, per ottenerla, lui stesso non si faceva scrupolo di ricorrere alla menzogna, appunto quella menzogna che non cessava di descrivere a Odette come la via che conduce all'abiezione ogni creatura umana⁶.

Proust non cercava mai di raggiungere i propri fini, di ottenere quello che desiderava se non attraverso una tattica estremamente complicata, tutto un sistema di inviti, di ritrattazioni e di astuzie che, come una rete, lanciava sul reale per ricondurlo a sé.

Nel suo articolo apparso nel numero speciale della «Nouvelle Revue Française», Paul Desjardins ha colto felicemente questo lato del suo carattere o, sarebbe più esatto dire, le condizioni psicologiche che hanno reso possibile — le sole che lo potessero — la sua straordinaria penetrazione.

Mi piace il ritratto che in pochi tocchi egli abbozza di Proust adolescente:

L'adolescente che Proust era nel 1888 (e che è rimasto, credo, di poco cambiato fino alla morte), quel giovane principe persiano dai grandi occhi di gazzella, dalle palpebre illanguidite; rispettoso, tenero, sinuoso, inquieto; avido di delizie, per il quale nulla era insulso; irritato dagli ostacoli che la natura frappone ai tentativi dell'uomo, — soprattutto dell'uomo che egli era, così fragile; — impegnato a trasmutare in qualcosa di attivo il passivo che sembrava essere il suo destino; teso verso il *più*, il *troppo*, persino nella sua incantevole bontà: quell'adolescente romantico, lo disegnerei volentieri, a memoria⁷.

E più oltre:

Proust stesso, cagionevole e schivo, non trova in sé nulla dell'atleta. Invano si esercita a sognare il coraggio militare rimuginando la guerra dei Boeri. Essendo la simpatia la sua musa, da che cosa deriverà mai il carattere pugnace delle sue invenzioni? C'è, sì, la tremenda sfuriata di M. de Charlus, ma è un monologo; l'interlocutore (che è poi l'autore) si è dissolto in una sorta di nebbia. Il *Je* di Proust non oppone mai resistenza. Per dire le cose come stanno, non ha dunque individualità; non può crearla.

Eppure quello che, per definizione, lo rende incapace di raffigurare persone consistenti come cose, non è una certa impotenza, bensì una potenza. Egli ha quella di scendere così

in fondo nell'animo dell'uomo da non fermarsi alla finzione dei drammaturchi: una persona viva sarebbe un piccolo sistema autonomo⁸.

Sì, rovesciando i termini di questa osservazione, dobbiamo dire che la condizione, in Proust, del modo così nuovo, così prodigiosamente fecondo col quale si è potuto accostare alla coscienza e penetrarvi, era proprio una certa debolezza, una certa rinuncia non a vincere, bensì ad aspirare, a trionfare.

Non esistono altri modi per veder chiaro oltre a quello di non volere. Non esiste altro strumento di verità oltre a quella sinuosità che animava il nostro Proust. Non esiste nient'altro che permetta di passar dietro le apparenze del sentire.

Chi vuole, chi si raccoglie, chi si oppone, chi si afferma, non vede più nulla.

In altri termini, per diventare efficiente e generatrice di verità al punto in cui lo era in Proust, la sincerità non deve più essere una virtù verso la quale ci si protende; deve essere un vizio a cui ci si lascia andare.

Ora quasi mi rammarico di avere insistito sul lato eroico dello spirito positivo e di avere come implicitamente supposto una specie di fremito, grazie al quale Proust si sarebbe portato all'altezza del suo impegno ad esplorare scientificamente la coscienza umana. Siamo sempre tentati di introdurre un elemento drammatico nella nostra vita o in quella delle persone che amiamo. Molte volte è solo un modo per idealizzarci, o per idealizzarle... Oppure non c'è nulla del genere.

Comunque, in Proust, non c'è nulla di atletico, per riprendere la parola di Paul Desjardins, e neppure di militare; non riceve da se stesso nessuna consegna. Sebbene durante la sua ultima notte lo scrittore abbia cercato ancora di correggere certi punti della *Mort de Bergotte*, siate pur certi che non è stato sotto lo stimolo di un dovere positivo né di un obbligo attivo dettato dalla sua coscienza; era proprio, e soltanto, la forza del suo spirito che tendeva ancora spontaneamente a manifestarsi.

E non posso certo passare sotto silenzio una frase straziante che si trova in quel frammento della *Prisonnière* appena pubblicato dalla «Nouvelle Revue Française»: «Il dolore penetra in noi e ci costringe con la curiosità dolorosa a

penetrare. Donde alcune verità che non ci sentiamo in diritto di celare, tanto che un ateo moribondo che le ha scoperte, sicuro del nulla, incurante della gloria, consuma tuttavia le sue ultime ore per cercare di farle conoscere»⁹. Ma notate già da voi il pudore dell'espressione: «alcune verità che non ci sentiamo in diritto di celare». Non le ha volute, oserei dire, tali verità. E' stato il suo spirito ad andare da solo fino ad esse. Ed ora, semplice-mente, è il solo omaggio che egli conceda alla morale — *non si sente in diritto di celarle*.

Se vogliamo raffigurarci in modo appropriato e nella sua vera luce lo spirito da cui Proust è animato e che gli consente di introdurre una vera positività nei fenomeni interiori, dobbiamo raffigurarcelo sotto le speci di un «immenso sospetto». Emanava da lui, lo precedeva, si diffondeva di continuo al di fuori, instancabilmente, come un acido che a caso corrodeva tutte le cose, lasciando che la certezza aderisse soltanto a quelle che avevano resistito a lungo.

O meglio, Proust è abitato da quello che anch'egli chiama il *senso dei possibili*. Dal punto di vista pratico è una malattia, ma dal punto di vista della conoscenza è un'arma straordinaria. «Non aveva mai avuto il minimo sospetto delle azioni ignote delle persone, di quelle che sono prive di un legame visibile con i loro discorsi», egli dice di Swann. Ed è proprio una delle grandi e, peraltro, rare differenze fra lo spirito di Swann ed il suo, questa pigrizia a supporre attribuita da Proust al suo personaggio.

Lo scrittore, invece, non è mai stanco di supporre. La forza di questo suo interrogarsi e il suo bisogno di certezza, dopo averlo distolto dagli oggetti esteriori che, lo sentiva, non sarebbe riuscito a cogliere nella loro essenza, lo costringono a travalicare il dato psicologico, a considerare i fatti di coscienza, a loro volta, soltanto mere apparenze. Nessuna apparenza psicologica lo arresta, neppure per un attimo, davanti a se stessa, nessuna gli si presenta come opaca e sufficiente. In nessun momento egli pensa a fermarsi a quanto gli si dice, a quanto lui stesso dice, come davanti all'espressione della verità, ma discerne subito — e dato che tali apparenze in esame, specificate, distinte, si presentano al vaglio del suo intuito — tutto quello che taluno può avere pensato, tutto quello che può avere pensato lui stesso, sotto

quelle parole, di diverso da quello che vogliono dire. E per scoprirlo si serve di quanto può averle accompagnate, quelle parole, come segni involontari. Ora vi leggerò un passo fondamentale in cui si scopre in modo stupefacente l'operazione abituale per il nostro Proust e quella specie di tranquilla, crudele inferenza a cui egli si abbandonava d'istinto e in tutti i casi:

Ad ogni modo, ero molto felice nel pomeriggio declinante che non fosse lontana l'ora in cui avrei potuto chiedere alla presenza di Albertine la calma necessaria a placarmi. Purtroppo, la serata che venne fu di quelle in cui quella calma non mi era procurata, in cui il bacio che Albertine mi avrebbe dato al momento di lasciarmi, ben diverso dal solito bacio, non mi avrebbe placato più di quanto vi sarebbe riuscito, un tempo, quello di mia madre nei giorni in cui era arrabbiata ed io non osavo richiamarla, pur sentendo che così non avrei potuto addormentarmi. Tali serate erano adesso quelle in cui Albertine aveva fatto per l'indomani qualche progetto che non voleva conoscessi. Se me l'avesse confidato, per assicurarne la realizzazione avrei impiegato una alacrità che nessuno avrebbe potuto ispirarmi al pari di Albertine. Ma lei non mi diceva niente e del resto non aveva bisogno di dirmi niente; appena rincasata, mentre si affacciava alla porta della mia camera con ancora il cappello o il berretto in testa, avevo già visto il desiderio ignoto, caparbio, accanito, indomabile. Ora, erano spesso quelle le sere in cui avevo atteso il suo ritorno con i più teneri pensieri, in cui mi proponevo di saltarle al collo con la massima tenerezza. Purtroppo quei dissapori, simili a quelli che avevo avuto spesso con i miei genitori che trovavo freddi o irritati nel momento in cui correvo da loro traboccante di

tenerezza, non sono niente in confronto a quelli che sorgono fra due amanti. In questo caso la sofferenza è molto meno superficiale, è molto più difficile da sopportare, ha sede in uno strato più profondo del cuore. Quella sera, però, del piano che aveva ideato, Albertine fu obbligata a farmi parola; capii subito che l'indomani intendeva recarsi in visita da Mme Verdurin, una visita che, in se stessa, non mi avrebbe per niente contrariato. Ma era certamente per farvi qualche incontro, per prepararvi qualche suo piacere. Altrimenti non avrebbe tenuto tanto a quella visita. Voglio dire, non mi avrebbe ripetuto che non ci teneva. Nella mia esistenza avevo percorso un cammino inverso a quello dei popoli che si servono della scrittura fonetica solo dopo aver ritenuto i caratteri una serie di simboli: io che per tanti anni avevo cercato la vita e i pensieri reali delle persone nell'enunciazione diretta che me ne fornivano volontariamente, per colpa loro ero invece giunto a dare ormai importanza alle uniche testimonianze che non sono espressione razionale e analitica della verità; anche le parole mi ragguagliavano su di essa alla sola condizione di venire interpretate al modo di un afflusso di sangue al volto di una persona colta da turbamento, al modo pure di un silenzio improvviso. Un certo avverbio (usato, ad esempio, da M. de Cambremer quando riteneva che io fossi «scrittore» e, non avendo ancora parlato, per raccontare una visita fatta ai Verdurin si era girato verso di me dicendo: «C' era *giustamente* de Borelli») balzato fuori in una conflagrazione nata dall'accostamento involontario, e a volte rischioso, di due idee che l'interlocutore non esprimeva e dal quale potevo estrarle con certi appropriati metodi di analisi e di elettrolisi, tale avverbio mi diceva

in proposito molto più di un trattato. A volte Alberane lasciava scivolare qua e là nei propri discorsi taluno di questi preziosi amalgami, che mi affrettavo a «trattare» per trasformarlo in idee chiare¹⁰.

Penso che, come me, siate colpiti dalla immediata rassomiglianza che una volta di più questi passi evidenziano al massimo tra Proust e Freud. Questo sforzo, anzi, questo bisogno di smascherare ad ogni costo il sentimento accettandone le sole espressioni involontarie, e innanzi tutto quelle fisiche, è qualcosa che corrisponde perfettamente al metodo analitico, il quale, piuttosto che alle dichiarazioni intenzionali del soggetto, intende prestar fede ai suoi lapsus, alle sue dimenticanze, al tono della sua voce, all'emozione da cui tali dichiarazioni sono accompagnate.

In Proust — malgrado la sua diversa concezione dei rapporti fra l'inconscio ed il conscio — c'è una implicita fede nella censura, e sotto quella forma generalizzata in cui l'abbiamo descritta nella nostra prima conversazione. Si può addirittura asserire che questa idea di un'attività menzognera continuamente all'opera dentro di noi, e che dobbiamo prima di tutto individuare, rendere vana se vogliamo sapere la verità sulla coscienza, è la stessa che ci ha più costantemente, più crudelmente ossessionato.

Nella *Prisonnière* si vede fino a quale grado tale idea ha potuto non dar tregua allo scrittore; si vede come, a tratti, in lui rasentasse la follia, come fosse certamente, per lui, persino un fattore di isolamento e di morte.

Ma come principio di studio, come guida nell'analisi, la si ritrova in ogni parte dell'opera di Proust, ed è proprio questa idea a condizionarne la profondità, a conferire a tutte le sue osservazioni quella qualità rigorosa, riservata e definitiva che rappresenta la loro inimitabile, la loro impareggiabile verità.

Potrei citarvi cento esempi di questa lettura indiretta del pensiero, che Proust pratica nei confronti degli esseri umani. Ne sceglierò uno solo, molto impressionante, sebbene ne sia eroe quello Swann dal pensiero tanto pigro, così almeno ci viene descritto.

Quando volle congedarsi da Odette per rincasare, lei lo pregò di rimanere ancora, anzi lo trattenne con forza, afferrandogli un braccio, nel momento in cui si accingeva ad aprire la porta per uscire. Ma Swann non vi fece caso, poiché, nella moltitudine dei gesti, dei discorsi, dei piccoli incidenti che gremiscono una conversazione, è inevitabile per noi passare, senza notarvi niente che desti la nostra attenzione, proprio accanto a quelli che nascondono una verità cercata a caso dai nostri sospetti, e fermarci invece a quelli dietro cui non c'è niente. Lei gli ripeteva di continuo: «Che disdetta, tu che non vieni mai di pomeriggio, per una volta che ti succede, non ti ho visto». Swann sapeva bene che non era innamorata di lui al punto di sentire un così vivo rammarico per non essersi fatta trovare, ma siccome era buona, desiderosa di fargli piacere, e spesso triste se lo aveva contrariato, trovò del tutto naturale che quella volta lo fosse per averlo privato del piacere di passare un'ora insieme, che lei sapeva grandissimo non per sé, ma per lui. Era però cosa di troppo modesta importanza perché l'aria afflitta che lei continuava a mostrare non finisse per stupirlo. Così gli ricordava, ancor più di quanto non trovasse di solito, le donne raffigurate dal pittore della Primavera. In quel momento aveva il loro volto abbattuto e afflitto che sembra soccombere sotto il peso di un dolore troppo insopportabile, semplicemente quando lasciano il bambino Gesù giocare con una melagrana o guardano Mosè versare acqua in un abbeveratoio. Aveva già visto un'altra volta una simile tristezza nel suo volto, però non sapeva più quando. Ma tutt'a un tratto se ne ricordò: era stato quando Odette aveva mentito parlando a M^{me} Verdurin il giorno

dopo quella cena a cui non era andata con la scusa di essere indisposta, in realtà per restare con Swann. Certo, fosse pure stata la più scrupolosa delle donne, non avrebbe potuto provare rimorso per una così innocente bugia. Ma quelle che Odette diceva di solito lo erano di meno e servivano ad impedire scoperte che avrebbero potuto crearle, con gli uni o con gli altri, terribili difficoltà. Perciò, quando mentiva, presa da paura, sentendo di non avere molte armi per difendersi, incerta dell'esito, aveva voglia di piangere, per stanchezza, come certi bambini che non hanno dormito. E poi sapeva che di solito la sua bugia feriva nel profondo l'uomo a cui era diretta, e alla cui mercè sarebbe forse venuta a trovarsi se avesse mentito male. Allora si sentiva umile e nello stesso tempo colpevole davanti a lui. E quando do-

veva dire una bugia insignificante e mondana, per associazione di sensazioni e di ricordi, provava quel malessere che è proprio del «surmenage» e il rimorso di una perfidia.

Quale deprimente bugia stava ora dicendo a Swann per avere quello sguardo addolorato, quella voce lamentosa, che sembravano cedere sotto lo sforzo che s'imponeva, e chiedere grazia? Ebbe l'impressione che non fosse soltanto la verità sull'incidente del pomeriggio quello che faceva in modo di nascondergli, ma qualcosa di più vicino, forse non ancora accaduto e imminente, e che avrebbe potuto illuminarlo su quella verità. Proprio allora udì squillare il campanello. Odette non smise più di parlare, ma le sue parole erano tutto un gemito: il suo rammarico di non aver visto Swann quel pomeriggio, di non avergli aperto, s'era trasformato in vera disperazione.

Si udì la porta d'ingresso richiudersi e il rumore di una carrozza, come se qualcuno

ripartisse — che probabilmente Swann non avrebbe dovuto incontrare — dopo aver saputo che Odette era uscita. Allora, al pensiero che, per il solo fatto di venire ad un'ora per lui insolita, aveva casualmente messo tanto scompiglio in cose che lei non voleva sapebbe, Swann provò un senso di avvilitamento, quasi d'angoscia. Ma, siccome amava Odette, data l'abitudine di volgere a lei tutti i suoi pensieri, la pietà che avrebbe potuto ispirare a se stesso la provò invece per lei, e mormorò «Povera cara!»¹¹

Qui si avverte bene quell'istintivo lavoro di induzione al quale si abbandona lo spirito di Proust, che in questo momento anima Swann. Accostamento per associazione di impressioni ricevute in momenti diversi del tempo, analisi dei loro elementi comuni, improvviso balzo del pensiero che travalica l'ostacolo frapposto dalla censura del soggetto e trova quanto sta dietro, si nasconde nel suo pensiero, produce tutti quei sintomi così fuori posto, così poco congruenti alla situazione esibita e riconosciuta.

Più oltre Swann procede in modo identico, secondo quello stesso metodo che Proust, da parte sua, paragona al metodo storico e alla critica testuale, per scoprire — con molto ritardo, è vero — i gusti perversi di Odette.

Ma in quel momento, per una di quelle ispirazioni proprie del geloso, analoga a quella che suggerisce al poeta o allo scienziato, ai quali ormai rimangono soltanto una rima o una osservazione, l'idea o la legge da cui trarranno tutta la loro autorità, per la prima volta Swann si ricordò una frase che Odette gli aveva rivolto già due anni prima: «Oh! M^{me} Verdurin, adesso conto solo io, per lei sono un amore, mi bacia, mi vuole con sé a fare commissioni, vuole che le dia del tu». Lungi dal vedere allora in questa frase il benché minimo rapporto con gli assurdi discorsi destinati a simulare il vizio che Odette gli aveva riferiti, egli l'aveva accettata come la prova di una calda amicizia. Ecco ora che il ricordo di quella affettuosità di M^{me} Verdurin era venuto d'improvviso a

congiungersi con quello della sua conversazione di cattivo gusto. Swann non riusciva più a separarli nella sua mente, e li vide mescolati anche nella realtà, giacché l'affettuosità conferiva qualcosa di serio e di importante a quelle battute che viceversa le facevano perdere parte della sua innocenza¹².

E quando si è deciso a formulare il suo sospetto:

Ella scosse il capo stringendo la bocca, segno a cui si ricorre spesso per rispondere che non ci si andrà, che è un fastidio, a qualcuno che abbia chiesto: «Verrete a veder passare la cavalcata, assisterete alla Parata?» Ma questo gesto del capo destinato abitualmente a negare un avvenimento futuro associa per ciò stesso una sfumatura d'incertezza al diniego di un avvenimento passato! Per di più richiama alla mente semplici motivi di convenienza personale piuttosto che la riprovazione, che una certa impossibilità morale. Vedendo Odette fargli così segno che era falso, Swann capì che forse era vero¹³.

Mi obietterete che questo spirito inquisitorio è generato in Proust soltanto dalla gelosia e che con essa sparisce. Sì, ma in Proust non sparisce mai, e malgrado il rafforzamento che può venirgli dai suoi affetti, rimane essenzialmente un bisogno, la forma stessa della sua intelligenza. In uno dei passi che vi ho letto poco fa, non si cura lui stesso di sottolineare l'affinità della gelosia col genio poetico o scientifico? «[Ma] in quel momento, per una di quelle ispirazioni proprie del geloso, analoga a quella che suggerisce al poeta o allo scienziato, ai quali rimangono ormai soltanto una rima o una osservazione, l'idea o la legge da cui trarranno tutta la loro autorità, ecc.»

E già prima, quando Swann si crede sul punto di sorprendere Odette e Forcheville insieme: «E forse — osserva Proust — ciò che provava di quasi piacevole in quel momento era anche qualcosa di diverso dal placarsi di un dubbio e di un dolore: un piacere dell'intelligenza».

Del resto, la capacità di penetrazione in Proust è così forte, così irresistibile soltanto perché è costantemente sottesa e condizionata, come già abbiamo rilevato l'altro giorno, da degli affetti. Vi ricordate la frase che citavo poco fa: «Il dolore penetra in noi e ci costringe con la curiosità dolorosa a

penetrare»¹⁴? Occorre aggiungervi quest'altra che la precede immediatamente: «Questi racconti bugiardi [...] ci fanno soffrire in una persona che amiamo, e quindi ci permettono di penetrare un po' più a fondo nella conoscenza della natura umana anziché accontentarci di prenderci gioco di lei in superficie»¹⁵.

E ancora questa:

Non si riesce ad essere felici, ma si fanno riflessioni sui motivi che impediscono di esserlo e che per noi sarebbero rimasti invisibili senza i varchi repentini aperti dalla disillusione¹⁶.

Sì — per riassumere su questo punto il nostro giudizio — c'è, in Proust, un immenso movimento del pensiero trascinato e assecondato dal desiderio, dalla tristezza, dal dolore, mentre di solito ne è disturbato, un immenso movimento del pensiero verso i fatti puri e semplici. E ciò che costituisce l'incomparabile valore della sua opera, è appunto che questo movimento non viene mai arrestato né modificato da una qualsiasi considerazione accessoria, e neppure dalla preoccupazione di «fare più bello» o da quella di «fare più consolatorio» o addirittura — in quanto è una preoccupazione a cui cede spesso chi appunto inveisce contro la censura e cerca di giocarle qualche tiro — o addirittura dalla preoccupazione di «fare più atroce».

Tanto che si può applicare al lavoro di Proust sulla realtà psicologica quanto egli dice di Vinteuil, mentre ferma e modella un'idea musicale:

Swann sentiva che il compositore si era accontentato, con i suoi strumenti musicali, di svelarla, di renderla visibile, di seguirne e di rispettarne il disegno con mano così tenera, così prudente, così delicata e così sicura che il suono cangiava ad ogni momento, smorzandosi per indicare un'ombra, ravvivato quando occorreva seguire passo passo un più ardito profilo. E una prova che Swann non s'ingannava quando credeva alla reale esistenza di quella frase è che qualsiasi dilettante un po' fine si sarebbe subito accorto dell'impostura, se Vinteuil,

dotato di minor potenza per vederne e renderne le forme, avesse cercato di dissimulare le lacune della sua visione o i cedimenti della sua mano aggiungendo qua e là certi tratti di sua invenzione¹⁷.

Ma è tempo di esaminare infine le verità che questa ispirazione positiva, che questa diffidenza, che questo infinito rispetto del reale hanno permesso a Proust di enucleare e di enunciare. E' tempo di esaminare le scoperte da lui fatte nell'ambito del sentimento, di esaminare i tratti essenziali di quella psicologia positiva di cui lo consideriamo fondatore.

A questo punto devo farvi notare un errore nella formulazione dello schema da seguire, che presentivo all'inizio di queste mie conversazioni e che è stato la ragione, più o meno cosciente, delle precauzioni oratorie che ho creduto di dover prendere.

Sarebbe stato più naturale incominciare il nostro studio su Proust dalla definizione, che abbiamo dato soltanto poco fa, dello spirito da lui recato nelle proprie ricerche e che gli ha permesso di fare le proprie scoperte. E soltanto ora dovrebbero venire le riflessioni sull'inconscio da noi fatte l'ultima volta. La scoperta, la denuncia dell'inconscio, e il fatto di averlo messo in luce, di avergli dato risalto, rappresentano il primo risultato dell'applicazione alla vita psichica di quello spirito sospettoso e profondo che abbiamo riconosciuto a Proust. Non sarà dunque inutile ricollocare qui mentalmente tale parte della nostra analisi, poiché occorre aver chiaro — e non può essere altrimenti — che l'inconscio non è per Proust una comoda supposizione, una ipotesi pigra, ma piuttosto un fatto che il suo spirito enuclea in un moto verso il reale, e il prodotto immediato di quel dubbio che solleva sugli aspetti spontanei della coscienza.

Malgrado le precauzioni prese in contrario, sono stato messo fuori strada dalla preoccupazione di riprodurre lo schema che avevo seguito nello studio di Freud. Vi prego di scusarmi e di ristabilire l'ordine normale delle idee che stiamo analizzando.

La scoperta e la descrizione dell'inconscio sono un primo

risultato del metodo che Proust applica alla realtà psicologica. Ma è un risultato, in certo qual modo, generale. Proust denuncia quel tanto di inconscio che sta dietro ogni specie di sensazioni e di sentimenti assai diversi. Nella sua opera ci sono analisi di sogni, di impressioni naturali, di emozioni artistiche e infine di sentimenti propriamente detti, fra i quali l'amore occupa in modo del tutto naturale il posto che gli spetta, cioè il primo.

Ora vorrei tendere specifico questo nostro studio e limitarmi a mettere in luce la concezione che Proust si fa dell'amore e che cerca di imporci.

Come preambolo, dobbiamo ricordarci un altro aspetto della definizione di spirito positivo data da Auguste Comte:

Non solamente le nostre ricerche positive devono essenzialmente ridursi, sempre, alla valutazione sistematica di ciò che è, rinunciando a scoprirne la prima origine e la destinazione finale; ma importa, inoltre, avvertire che lo studio dei fenomeni, invece di poter divenire in alcun modo assoluto, deve sempre restare *relativo* alla nostra organizzazione e alla nostra situazione¹⁸.

Evidentemente Comte qui vuol dire che ogni conoscenza intrapresa secondo uno spirito positivo deve considerarsi correlata all'organizzazione intellettuale di cui disponiamo, e che, ad esempio, non possiamo affermare che i fenomeni da noi percepiti sono tutti i fenomeni percettibili, e neppure che l'ordine in cui li collochiamo è soltanto una convenienza del nostro spirito.

Ma da questo testo si può anche dedurre che l'applicazione dello spirito positivo ai fenomeni della coscienza porterà necessariamente a constatare la loro relatività rispetto ad essa, oserei dire; ci mostrerà le emozioni, le idee, gli atti di volontà di un dato individuo come relativi alla sua organizzazione, come privi di oggetto al di fuori di lui, come puramente soggettivi. (Vogliate scusarmi di fare qui uso di quello che si usa chiamare gergo filosofico; ma è indispensabile, e dopotutto non si è ancora trovato di meglio per spiegarsi con chiarezza).

Ebbene, la straordinaria originalità di Proust nella sua analisi dell'amore, come ha giustamente sottolineato per primo

Edmond Jaloux, è di avere concepito tale sentimento come puramente soggettivo: «Fare entrare il relativo nella concezione dell'amore — osserva Jaloux — e affrancarla da quel mito dell'assoluto da cui essa dipendeva finora sarà stato uno dei risultati fondamentali conseguiti da Proust»¹⁹.

E Jaloux indica, come meglio non si potrebbe, in qual modo Proust abbia operato per evidenziare la vera interiorità di tutto quello che l'amore vuole contrabbandarci per realtà fuori di noi. La sua analisi e le citazioni che adduce a sostegno sono troppo esatte perché io possa fare altro che rinviarvi ad esse.

Mi accontenterò di completare qui le sue indicazioni con alcuni testi e alcune osservazioni a commento.

Ripensiamo all'amore di Swann. Come un tema costante, e come un abisso lungo il quale il suo pensiero procede senza mai avere il coraggio di fissarlo, l'idea che quanto egli prova di così potente, di così veramente dionisiaco non ha forse alcuna specie d'oggetto fuori di sé non cessa un attimo di ossessionare il cervello di Swann.

Una prima citazione:

Certo, a tratti aveva pure il sospetto che in se stesse le azioni quotidiane di Odette non fossero poi appassionatamente interessanti, e che le relazioni che poteva avere con altri uomini non emanassero naturalmente, in modo universale e per ogni essere pensante, una tristezza morbosa capace di comunicare la febbre del suicidio. Si rendeva allora conto che tale interesse, tale tristezza esistevano soltanto in lui come una malattia e che, quando questa fosse guarita, gli atti di Odette, i baci che eventualmente avesse dato sarebbero stati di nuovo inoffensivi come quelli di tante altre donne²⁰.

E, più oltre, in un passo che abbiamo già letto:

Soffriva di restare rinchiuso in mezzo a quelle persone, dalla cui stupidità e ridicolaggine era tanto più dolorosamente colpito in quanto, all'oscuro del suo amore, incapaci, seppure l'avessero conosciuto, di interessarsene e di fare altro che sorriderne come di cosa puerile o di deplorarlo come una pazzia, glielo facevano apparire sotto l'aspetto di uno stato soggettivo che esisteva unicamente per lui e la cui realtà in

nulla di esteriore trovava conferma..²¹

E ancora questo:

Quell'amore, lo sentiva bene, era qualcosa che non corrispondeva a nulla di esteriore.

Di continuo, attraverso tutta l'opera, ritorna il tema della totale soggettività di quanto l'amore ci fa provare. Si sente che Proust lotta senza posa contro la tentazione, del resto normale, di attribuire all'oggetto amato, alle sue qualità, alle sue virtù, alla sua bellezza una parte attiva nel sentimento che ad esso ha finito per inerire.

La dissomiglianza fra questo sentimento ed il suo oggetto in nessun punto è meglio sottolineata che dal passo seguente:

Quando il suo sguardo si trovava di fronte, sul tavolo, alla fotografia di Odette, o quando lei andava a trovarlo, gli riusciva difficile identificare quel volto di carne o di cartoncino col turbamento doloroso e costante che albergava dentro di lui. Quasi con stupore diceva fra sé: «E' lei», come se d'improvviso ci venisse mostrata, resa palese al nostro sguardo, una nostra malattia e non la trovassimo somigliante a quello che soffriamo²².

Non solo Proust insiste continuamente sul fatto che non c'è bisogno di supporre niente di straordinario nell'oggetto amato per spiegare quello che di straordinario avviene nell'innamorato, ma mostra altresì che spesso a determinare l'amore è proprio la mancata corrispondenza del primo con i bisogni, i desideri, le esigenze fisiche del secondo. Sapete che, ad esempio, Odette è rappresentata come qualcuna che non è affatto il tipo di bellezza che Swann ha sempre cercato d'istinto, e vi ricordate certamente la frase di mirabile profondità con la quale si conclude *Un amour de Swann*: «E dire che ho buttato via anni della mia vita, che ho voluto morire, che ho provato il mio amore più grande per una donna che non mi piaceva, che non era il mio tipo!»²⁴

E nella *Prisonnière* :

Mi ero ricordato soltanto la piccola che non mi era piaciuta. Basta questo a fare incominciare un amore²⁵.

Quest'ultimo aspetto sotto cui Proust si raffigura l'amore ci conduce all'altro sul quale vorrei insistere di più, perché Jaloux non l'ha sottolineato con la stessa forza degli altri: è la dipendenza, l'inscindibilità di amore e dolore, di desiderio ed angoscia.

E' questo il punto nodale, a mio avviso, della concezione dell'amore in Proust, e del pari quello in cui tale concezione tocca, oserei dire, il culmine della relatività. Senza stancarsi mai, Proust ritorna su questo tema (si sente anche che esso si esaspera via via che l'opera va avanti, che Proust lo scava con un compiacimento sempre più crudele), su questo tema dell'amore determinato da una certa angoscia, e alimentato soltanto dall'inquietudine e dal dolore, e che, come l'autore stesso dice nella *Prisonnière*, è «in funzione della nostra tristezza».

Vi ricordate certamente che già in *Swann* ciò che scatena l'amore dell'uomo per Odette è il fatto di non averla trovata dai Verdurin, di ignorare dove sia.

La situazione fa prorompere Proust in queste mirabili parole:

Di tutti i modi di produzione dell'amore, di tutti gli agenti di disseminazione del male sacro, uno dei più efficaci è certo quella ventata di agitazione che a volte passa su di noi. Allora la creatura con la quale stiamo bene in quel momento, la sorte è segnata, è lei che ameremo. Non è neppure necessario che fino ad allora ci piacesse di più, o anche quanto altre. Quello che occorre è che la nostra inclinazione per lei diventasse esclusiva. E tale condizione si realizza quando — nel momento in cui ci è mancata — alla ricerca dei piaceri che il suo fascino ci dava si è d'improvviso sostituito in noi un bisogno ansioso che ha per oggetto proprio quella creatura, un bisogno assurdo, che le leggi di questo mondo rendono impossibile da soddisfare e difficile da guarire — il bisogno insensato e doloroso di possederla .

Vi ricordate pure di certo come a scatenare o piuttosto a

fissare l'amore del narratore per Albertine sia l'improvvisa rivelazione che lei conosce l'amica di M^{lle} Vinteuil e che quindi può essere per lui la fonte di timori senza fine: «Le parole "Quell'amica è M^{lle} Vinteuil" erano state la formula magica, io stesso sarei stato incapace di trovarla, che aveva fatto entrare Albertine nel profondo del mio cuore straziato. E la porta che si era richiusa su di lei, avrei potuto cercare per cent'anni di riaprirla, ma senza sapere come»²⁷.

Così Proust arriva a quel rovesciamento delle apparenze e della concezione comune che il dolore è la causa dell'amore da cui sembra scaturire, che non è la disarmonia, quando si rivela nel corso di un amore fra le aspirazioni dell'innamorato e la natura dell'oggetto amato, a provocare la sofferenza del primo, ma che è la sofferenza creata da quella disarmonia, stante la mutua impenetrabilità degli esseri («ogni essere è proprio solo»), a risultare primaria, originale, che è questa sofferenza a costituire la causa, il fermento, il lievito dell'amore.

Potrei qui citare a sostegno innumerevoli testi in cui questa idea è espressa con forza variabile, ma con sintomatica ostinazione.

La causa di tutto il piacere o di tutta la felicità che l'amore comunica, Proust la vede unicamente in una sospensione provvisoria, in un certo placarsi, grazie ad un gesto fortuito dell'oggetto amato, della sofferenza latente che lo costituisce.

In realtà, nell'amore c'è una sofferenza permanente, che la gioia neutralizza, rende virtuale, rimanda, ma che ad ogni momento può diventare quello che sarebbe da tempo se non si fosse ottenuto quello che si sperava: atroce²⁸.

Diminuisca l'angoscia, si fissi nella mente qualche certezza sui fatti e gesti dell'essere amato, e l'amore se ne andrà: «... il suo dolore avrebbe finito per placarsi e il suo amore, forse, per spegnersi»²⁹. E più oltre: «Siccome il sentimento che egli provava [...] non era più misto a dolore, non era nemmeno più amore»³⁰.

Nella *Prisonnière* questa pessimistica concezione dell'amore raggiunge una terribile intensità. Vi si trovano gridi come questo: «Chiamo qui amore una tortura reciproca»³¹. E quest'altro che sfiora la disperazione: «Come si ha il coraggio

di desiderare di vivere, come si può fare un movimento per difendersi dalla morte in un mondo nel quale l'amore non è provocato se non dalla menzogna e consiste unicamente nel nostro bisogno di vedere le nostre sofferenze placate dall'essere che ci ha fatto soffrire?»³²

Se insisto tanto sulla intimità dei legami che Proust denuncia tra l'amore e il dolore (si sarebbe anche dovuto mostrare l'altro aspetto della stessa idea: la gelosia concepita come causa, e non come effetto dell'amore), è appunto perché niente può mostrare meglio il carattere soggettivo che lo scrittore attribuisce a tale sentimento. E' perché niente può esserci più utile a sottolineare meglio il tipo di risultati, il genere di constatazioni a cui perviene applicando ai sentimenti il suo meraviglioso e crudele sospetto.

Occorre che ci rendiamo conto dell'ardire che era necessario ad affrontare l'amore sotto questa luce. La cosa non è sfuggita a Edmond Jaloux: «Sembra che i romanzieri abbiano sempre mentito su questo punto, come se non osassero dire la verità, come se nel romanzo perseguissero la ricerca di quelle illusioni che piacciono alle donne e grazie alle quali essi hanno personalmente l'abitudine di piacere loro»³³.

Ma non è del tutto per mera debolezza, secondo me, che i romanzieri hanno finora ricercato quelle illusioni. Si deve tener conto della forza intrinseca che esse possiedono. In modo perfettamente naturale l'amore è produttore d'assoluto; ha bisogno d'assoluto; è una potenza tanto grande da acquisire spontaneamente una specie di virtù metafisica e da trasportare il soggetto che lo prova in un'altra realtà, più vasta, più profonda, e della quale gli è ovviamente impossibile dubitare come di qualcosa che sia al di fuori di lui.

Per vincere un'illusione così forte (è poi un'illusione?) e così necessaria alla continuazione della vita sulla terra, sarebbe occorsa una indipendenza di spirito che taluni troveranno forse diabolica, e che a volte mi appare così, ma a volte anche come il dono più straordinario che sia mai toccato in sorte ad essere umano, come una delle manifestazioni più belle, più potenti del genio dell'uomo.

Denunciare l'amore, trascinarlo davanti al tribunale dell'intelligenza e congedarlo smascherato, capito ed assolto nel medesimo tempo — Proust era un essere debole e in lui

qualcuno deplorerà la mancanza di volontà; ma l'ha fatto, dando prova di una forza e di una intrepidezza intellettuali che non sono mai state raggiunte fino ad oggi.

Note

¹ *Recherche*, t.I, *A l'ombre des jeunes fillers en fleurs*, pp. 442-443.

² *Ibid.*, pp. 456-457.

³ *Ibid.*, pp. 499-500.

⁴ Auguste Comte, *Discours sur l'esprit positif* (1844), trad. it. di Antimo Negri, Bari, Laterza, 1985, pp. 15-16.

⁵ *Recherche*, t. III, *La Prisonnière*, p. 170.

⁶ *Ibid.*, t.I, *Du côté de chez Swann*, p. 360.

⁷ «La Nouvelle Revue Française», *Hommage à Marcel Proust*, 1^{er} janvier 1923, p. 146.

⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁹ *Recherche*, t. III, *La Prisonnière*, p. 146.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 87-89.

¹¹ *Ibid.*, t.I, *Du cote de chez Swann*, pp. 280-281.

¹² *Ibid.*, p. 361.

¹³ *Ibid.*, p. 362.

¹⁴ *Ibid.*, t. III, *La Prisonnière*, p. 146.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 183.

¹⁷ t.I, *Du côté de chez Swann*, p. 351.

¹⁸ Auguste Comte, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ «La Nouvelle Revue Française», *Hommage à Marcel Proust*, cit., p. 153.

²⁰ *Recherche*, t.I, *Du côté de chez Swann*, p. 279-

²¹ *Ibid.*, p. 344.

²² *Ibid.*, p. 308.

²³ *Ibid.*, t. II, *Sodome et Gomorrhe*, p. 1126: «Del resto, le amanti che ho più amate non hanno mai coinciso col mio amore per loro. Questo amore era vero, in quanto subordinavo ogni cosa alla possibilità di vederle, di tenerle per me solo, poichè scoppiavo in singhiozzi se, una sera, le avevo aspettate invano. Ma tutte avevano la proprietà di suscitare questo amore, di portarlo al parossismo, più di quanto non ne fossero

l'immagine. Quando le vedevo, quando le sentivo, niente trovavo in loro che assomigliasse al mio amore e potesse spiegarlo».

²⁴ *Ibid.*, t I, *Du côté de chez Swann*, p. 382.

²⁵ *Ibid.*, t. III, *La Prisonnière*, p. 140.

²⁶ *Ibid.*, t.I, *Du côté de chez Swann*, p. 230.

²⁷ *Ibid.*, t. II, *Sodome et Gomorrhe*, pp. 1127-1128.

²⁸ *Ibid.*, t.I, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 582.

²⁹ *ibid.*, t.1, *Du côté de chez Swann*, p. 355.

³⁰ *Ibid.*, p. 377.

³¹ *Ibid.*, t. II, *La Prisonnière*, p. 109-

³² *Ibid.*, pp. 94-95.

³³ «La Nouvelle Revue Française», *Hommage à Marcel Proust*, cit., p. 153.

Conclusioni. Un nuovo indirizzo della psicologia*

* *Conclusions. Une nouvelle orientation de la psychologie*
(Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 31 gennaio 1924)

Prima di pervenire alle riflessioni generali che mi propongo di fare sulla psicologia di Proust e quella di Freud nel loro insieme, vorrei richiamare la vostra attenzione su un'ultima analogia tra i nostri due autori che la mancanza di tempo non mi ha permesso di segnalarvi l'ultima volta.

Di quella concezione soggettivistica dell'amore che abbiamo ricavato dall'opera di Proust e delineato a larghi tratti, forse non vi ricordate che i presupposti — non oso dire scientifici, ma almeno teorici — ci erano già apparsi in Freud. La *libido*, staccata da ogni oggetto preciso, talmente staccata che all'inizio, nel bambino, sembra non sapere che possa mai applicarsi ad altro se non al corpo in cui ha dimora, questa *libido* per così dire instabile e senza oggetto, che cos'è poi di diverso, nella sua essenza, dalla vaga tendenza ad amare che Proust ci rappresenta come propria del soggetto, semplicemente come uno stato della sua coscienza, o piuttosto come una velleità del suo inconscio? Nei nostri due autori, secondo ogni evidenza, c'è l'idea comune che l'amore esiste intero in anticipo nel soggetto e che l'attribuzione che di esso viene fatta a questa o a quella persona è provocata unicamente dal caso. Nei nostri due autori c'è una analoga insistenza sugli *accidenti* che possono determinare la fissazione del desiderio; entrambi sottolineano con insistenza il fatto che sono sempre e soltanto accidenti, anche se dopo le peculiarità dell'oggetto amato, per essersi imposte al soggetto, possono fargli credere che sono state loro a necessitare la sua scelta e che nessun'altra sarebbe stata possibile.

In altri termini, Freud come Proust, l'uno in modo implicito e l'altro in modo esplicito, si ergono a decisi avversari della

teoria delle *Wahlverwandschaften*, delle affinità elettive. E, come ha notato Jaloux, rispondono con radicale scetticismo all'idea che possano darsi «colpi di fulmine» davvero sinceri.

Un altro punto — ma in fondo è lo stesso — sul quale i nostri due autori si trovano in segreto accordo, è quello dei rapporti fra amore e dolore, fra desiderio e angoscia. Non alludo qui in particolare al modo in cui Freud, da un capo all'altro della sua opera, mai tralascia di sottolineare i rapporti fra l'istinto sessuale e la crudeltà, concepita ora come crudeltà verso se stessi (masochismo), ora come crudeltà verso gli altri (sadismo).

È un campo che egli non esplora per primo, ma in cui ha introdotto nuovi, impressionanti lumi. E anche in Proust, su questo problema doloroso ed oscuro si troverebbero non poche profonde riflessioni.

Ma in questo momento sto pensando ad altro, al meraviglioso capitolo di Freud sull'*Angoscia*. Sto pensando all'idea che egli sviluppa in modo così ingegnoso, cioè questa: l'angoscia nevrotica, ossia senza oggetto, ed anche l'angoscia con oggetto assurdo, ossia la fobia, non sono altro che sostituti della libido, e nascono quando la libido non trova il suo sbocco naturale.

Può esserci qualcosa di più vicino all'idea che Proust si fa dell'inquietudine come origine principale (e non come effetto) dell'amore? Vi ricordate il passo che vi citavo l'ultima volta? «Di tutti i modi di produzione dell'amore, di tutti gli agenti di disseminazione del male sacro, uno dei più efficaci è certo quella ventata di agitazione che a volte passa su di noi»¹. Nel pensiero di Proust c'è evidentemente l'idea che l'amore, quando non si è ancora fissato, sia in fondo ansietà e che, nel momento in cui una causa esterna e fortuita interviene ad accrescerla, facendola divenire a questo livello insopportabile, tale ansietà si risolva d'improvviso in amore, che va allora a colpire l'essere che il caso in quel momento mette a nostra portata. La simmetria delle due concezioni anche su questo punto mi pare totale.

Ci sarebbe poi da segnalare un'altra simmetria fra l'idea dell'ambivalenza in Freud e certi passi di Proust: «Nella melanconia, come nelle altre affezioni narcisistiche — scrive Freud — viene alla luce in modo molto marcato un tratto della

vita emotiva che da Bleuler in poi siamo abituati a designare come *ambivalenza*. Intendiamo con ciò il fatto per cui sentimenti opposti, affettuosi e ostili, vengono rivolti verso la stessa persona»². In altre parole, Freud ci mostra che non c'è nulla di più vicino ad un sentimento e di più facilmente intercambiabile con esso del suo contrario. D'altra parte si legge in Proust: «Quei momenti brevi, ma inevitabili, in cui si odia qualcuno che si ama»³.

Non v'è nulla di più profondo di questa concezione non solo di una parentela, ma anche di una dipendenza e di un reciproco condizionamento dell'odio e dell'amore; nulla di più profondo di questo modo di rappresentarli sullo stesso piano nell'animo e come le manifestazioni alternative di un sentimento forse più generale, benché più nascosto.

D'altronde qui c'è soltanto una forma particolare dell'idea, latente in Freud come in Proust, della trasmutabilità dei sentimenti e del carattere precario e come fittizio delle loro specificazioni.

Ma dobbiamo alla fine fermarci in questa nostra analisi delle analogie tra Freud e Proust. Non che la consideri esaurita. Ma è giunto il momento di prendere un po' quota e di metterci a considerare, a valutare e a criticare l'insieme delle loro scoperte.

Il modo migliore per arrivare ad un giudizio globale mi pare del resto quello di riflettere prima di tutto sulla loro concezione dell'amore, e più in particolare su quella che Proust ce ne propone.

Vi ricorderete che l'abbiamo considerata il risultato più tipico di una applicazione dello spirito positivo ai fatti psicologici, e che proprio per questa ragione abbiamo scelto di esaminarla. In effetti, la relatività che Proust introduce in questo campo finora ingombrato da concezioni assolute, si estende a tutto ciò che ha affrontato, studiato. Essa è il prodotto naturale della sua riflessione, dovunque la porti.

Edmond Jaloux ha sottolineato con acutezza il rapporto fra la concezione soggettivistica dell'amore in Proust, e la concezione più generale che lo scrittore si fa del Tempo o

piuttosto degli effetti del Tempo sugli esseri umani:

Negli scrittori che hanno preceduto Proust, questa misura del tempo si esprimeva per rapide sintesi, attraverso scene che indicavano il lavoro fatto sull'individuo e lasciavano prevedere quello che rimaneva da fare. Erano riprese di scorcio su diversi periodi di una vita. Con Proust, le cose stanno in modo del tutto diverso, ed appunto in questo la sua psicologia è così nuova. Ci dimostra in che cosa consiste tale lavoro.

Questa nascita, questa crescita incessante di nuove cellule morali, che indeboliscono, eliminano, sostituiscono le vecchie, le modifiche dapprima inconse, poi a poco a poco dichiarate che ne risultano, la semirresponsabilità dell'essere umano di fronte a queste metamorfosi che avvengono a sua insaputa e che egli può soltanto constatare ed analizzare quando si presentano alla sua coscienza, ecco l'immenso ed unico soggetto che riempie gli ampi volumi del *Temps perdu*⁴.

Se avete ben chiaro questo rapporto, se avete capito bene che la seconda tesi è in germe nella prima, mi toglierete il grande rimorso di non aver potuto analizzare direttamente quella grande idea della relatività dei sentimenti come pure di tutta la vita psichica in rapporto al Tempo, che è il tema se non unico, perlomeno essenziale del *Tempsperdu*. Vi prego di non dimenticare questo legame che vi permetterà di estendere le osservazioni che ora faremo sull'amore all'insieme delle scoperte psicologiche di Proust.

Uno dei primi segni della profondità e dell'importanza delle innovazioni di Proust ci è già dato trovarlo nella conversazione che ci occupa in questo momento, nella possibilità che egli crea per noi di intrattenerci a parlare dell'amore con tanta calma ed obiettività, senza che ci lasciamo andare a nessuna di quelle espressioni enfatiche che l'argomento suole ispirare. Tale serenità, tale obiettività potranno sembrarvi tuttora sacrileghe, questo è vero. E non nego affatto che, in realtà, ci sia qualcosa di sacrilego nello sguardo di cui Proust ci ha dotati per contemplare ed analizzare un sentimento tanto vicino alla nostra anima, tanto commisto alle nostre aspirazioni verso l'assoluto, tanto religioso, per certi aspetti, nella sua essenza.

Ma, in definitiva, il problema non è qui.

Il problema è sapere se ciò che Proust dice dell'amore è vero o no. Come dice Freud, non ricordo dove: che si trovi una cosa abominevole, non è questo che le impedirà di esistere.

Ebbene, se ci domandiamo in tutta obiettività quanto vale | la chiave che Proust ci propone per studiare e capire i fenomeni dell'amore, siamo costretti a rispondere che essa è d'oro, e che mai tante apparenze, e così speciose, sono state capovolte da una mente e sono crollate davanti a più numerose e più incontestabili realtà.

Di fronte a quel mostro che è l'amore, se diamo prova di quella «virilità mentale» che Auguste Comte indica come il tratto essenziale dello spirito positivo, lo vediamo subito svanire o mutarsi in quel mostro tutto interiore, tutto solitario, oserei dire, che Proust ha descritto.

Se ripensaste alla vostra personale esperienza facendo tabula rasa di tutti i vostri pregiudizi, di tutto quello in cui avete bisogno di credere per vivere, come potreste negare l'enorme margine di casualità che fu all'origine delle vostre più grandi passioni, come potreste negare che il desiderio dell'amore, che l'amore virtuale abbia preceduto ciascuno dei vostri amori per gli esseri ai quali vi siete incatenati, come potreste negare che 'un errore sul loro carattere sia stato alla radice del valore che essi hanno assunto per voi, come potreste negare di essere stati ancor più saldamente fissati alla vostra catena da ogni delusione che essi vi hanno data, e che il malinteso fra loro e voi sia stato la vera causa del persistere del vostro attaccamento? Come potremmo negare che gli esseri da noi amati sono, come dice Proust, davvero «forviati nel nostro cuore»?

Non è evidente che è il dolore a costituire l'amore e che non esiste amore condiviso? Non è evidente che «ogni essere è proprio solo»?

Non è evidente che, quando per caso riuscite a trascinare l'altro essere nel vostro amore, egli evolve in modo affatto estraneo al vostro, o piuttosto non è evidente che, venendo la sua evoluzione a trovarsi sfalsata rispetto alla vostra, non c'è in nessun momento corrispondenza né simmetria fra i suoi bisogni ed i vostri? Non è evidente che la più grande felicità che possa dare l'amore è o un'esaltazione solitaria, di cui

l'altro essere è pretesto e non causa, o semplicemente una tregua momentanea, spesso come conseguenza di una frase capita male, che viene a placare in noi un dolore troppo acuto?

Non è inoltre evidente che (del resto è quanto deve farci perdonare all'avversario), se riflettiamo su noi stessi, ci accorgiamo che in nessun momento del nostro amore, neppure allorquando era più grande, siamo stati del tutto sinceri? Le parole che abbiamo dette, le affettuosità che abbiamo azzardate, non erano sempre diverse, in più o in meno, da ciò che in realtà provavamo? Non abbiamo sentito di continuo quello scarto di cui ci siamo forse disperati senza peraltro riuscire ad abolirlo, che si era creato fra il nostro sentimento e noi stessi? Non ci siamo senza posa sentiti inerti di fronte alla levità, alla rapidità del nostro sentimento? Non è forse stato costretto a trascinarci con sé?

Pensate un poco alla quantità di idee estranee al vostro sentimento, non solo accessorie, ma devianti, che non hanno cessato di attraversarlo. Pensate ai momenti in cui non provavate proprio nulla e che, per lo più, dovevano essere quelli in cui per caso l'altro provava qualche cosa. Pensate a tutto quello che avete fatto nel tempo in cui amavate, senza rapporto con la preoccupazione da cui vi si pensava assillati, la quale non sembrava potere in alcun modo provenire dall'essere per cui volevate farvi passare allorquando vi descrivevate all'oggetto amato.

E poi, se ora prendiamo insieme i due partner dell'amore, non è forse vero che i momenti di profondo accordo tra loro, di comune entusiasmo, d'intima riconoscenza dell'uno per l'altro, di vero mutuo possesso, semmai ve ne furono, in tutti i casi sono dipesi soltanto da una frase che l'uno dei due aveva deciso di dire e nella quale dapprima non aveva affatto posto tutto se stesso, soltanto da un accidente della conversazione, da un errore, da una parola insincera? Non credete che fra i due mondi di cui due amanti sono portatori possa mai esserci interferenza se non per effetto di un'illusione ottica?

Tutto questo che, se non osservato, perlomeno non è mai stato analizzato prima di Proust, mi pare di un'evidenza crudele, ma incancellabile. Eppure devo confessare, se la mia opinione può avere qualche interesse, che io non mi spingo lontano quanto Proust sulla strada del pessimismo, che ci sono

perlomeno dei momenti in cui la sua concezione dell'amore mi pare un poco parziale, o piuttosto impari al suo oggetto, e in cui certi elementi dell'amore, secondo me, sono stati trascurati dallo scrittore.

Mi sento indubbiamente intimidito in questa resistenza al suo scetticismo, perché dico a me stesso che sono forse soltanto ripreso dalle illusioni che egli ha combattute e che sono così forti. Ma mi dico anche che il suo carattere non era tale da permettergli certe esperienze, che gli sono probabilmente mancate. Così mi rassicuro sul valore dei rari dubbi che oso sollevare su un pensiero tanto grande.

Due sono i punti sui quali la concezione che Proust si forma dell'amore mi sembra possa e debba essere corretta e modificata. Ecco il primo: anche dal punto di vista più oggettivo, non mi pare possibile ammettere che la natura propria di un essere, il suo carattere (non dico le sue qualità, e Proust, certo, ha pienamente ragione di asserire che il valore morale non c'entra per nulla nell'amore che quell'essere scatena), il suo carattere fisico e morale non abbia alcuna influenza sulla scelta che di lui facciamo per amarlo, e che l'amore da lui raccolto sia determinato unicamente da circostanze esterne, dall'inquietudine che ci comunica, dalla sua assenza nel momento in cui abbiamo bisogno di lui, ecc. Che ci sia una specifica e reciproca influenza degli esseri, non mi pare possa negarsi. Si può addirittura provarlo col sussidio di certi casi negativi. Quante volte non succede che si desideri amare un altro senza riuscirvi? Quante volte, e in momenti in cui si dispone veramente di tutta la quantità di desiderio che occorre, quante volte non si cerca di metterlo in atto con un determinato essere e quante volte, malgrado ogni circostanza favorevole, il sentimento non si rifiuta di venire alla luce e di aderire all'oggetto che gli viene proposto? Se in questo genere di tentativi ci sono fallimenti, è dunque perché i successi non sono completamente determinati dal caso, è dunque perché, quando si ama qualcuno, ciò avviene almeno in parte a causa di qualcosa che è in lui.

Quanto c'è di esatto e di profondo nelle idee di Proust su questo punto è che questo qualcosa, per determinare l'amore, non ha affatto bisogno di rappresentare una promessa di felicità né una somiglianza positiva con noi stessi. Può essere,

come Proust ha visto benissimo, la promessa di una certa sofferenza della quale abbiamo bisogno.

Ma in ultima analisi penso che nell'altro debba pur esserci qualcosa che si annuncia al nostro cuore e lo predispone, penso anzi che l'amore possa raggiungere una certa intensità ed assumere la forma della passione soltanto quando c'è una reciproca predestinazione dei due esseri, — predestinazione sulla cui natura occorre guardarsi dal nutrire le illusioni diffuse dal Romanticismo, e che può anche non avere assolutamente nulla di metafisico.

Ad ogni modo, qualunque ne siano le cause, l'amore-passione — perché parlo proprio dell'amore-passione — è una realtà. Ed è questa realtà — ecco il mio secondo rimprovero — che Proust non mi sembra avere né conosciuta né analizzata a sufficienza.

Certo è cosa molto ardita affermare che l'amore di Swann per Odette non era una passione. E non l'affermo neppure io. Però mi sembra che vi mancasse pur sempre un elemento importante della passione: il bisogno di preferire, nel senso forte dell'espressione, l'altro essere a se stessi. E' un sentimento, non v'è dubbio, tanto sublime da essere ridicolo, e capisco come Proust non abbia osato riconoscerne la realtà. Eppure credo alla sua realtà, in certi casi, in determinate circostanze, e ci credo non in modo vago e mistico né per aver creduto di provarlo, ma per avere constatato nell'esperienza diretta certi atti che non potevano spiegarsi se non grazie a tale sentimento.

E' un ospite della coscienza assai raro e fugace, ma esiste. Esiste più spesso, penso, nella donna che nell'uomo. Ma non è dato supporre che una sola delle donne da Proust conosciute e descritte, neppure per un attimo abbia provato quell'impulso, quella tentazione del dono di sé. Dobbiamo pensare che da nessuna di esse sembra avere mai avuto nulla sul piano morale. Questa privazione, lo diciamo di sfuggita, è stata indubbiamente per lui assai crudele, e l'origine di una così violenta nostalgia che per pudore Proust non l'ha mai espressa, eccetto una volta nella *Prisonnière* quando fa la commedia davanti a Françoise per lasciarle credere che Albertine è molto gentile con lui ed esclama: «Era così dolce per me avere l'aria di essere amato»⁵.

Per tornare a Swann, — in realtà è pronto a dare tutto per Odette, soltanto che lei pensi a chiederglielo, ma non se stesso, non la sua felicità, non la sua vita, non l'appagamento del suo amore.

Proust dice di lui: «Insomma, mentiva quanto Odette perché, più infelice di lei, non era meno egoista»⁶. Quando l'egoismo sopravvive all'amore, non si può dire che ci sia passione.

O allora deve prendere la forma dell'istinto di conquista.

Ora, Swann non è veramente incline a prendere più di quanto sia pronto a darsi.. Ed è anche questo un altro elemento dell'amore che Proust sembra avere trascurato, o volutamente ignorato: il bisogno di catturare, di cattivare nel senso forte del termine. Certo che Swann fa tutto il possibile per avvicinarsi a Odette, per trattenerla, per crearle ragioni esteriori di sentirsi sua. Ma sembra non pensare proprio mai che a ragioni esteriori. Spera infatti di mantenersela vicina soltanto mandandole del denaro, circondandola di mille attenzioni, tessendole intorno una rete di obblighi morali.

In realtà, non cerca di entrare nei suoi pensieri, di modificarli, di volgerli verso di sé. Tutte le bugie a cui ricorre per sapere quello che fa Odette, la forza che gliele suggerisce, egli non pensa che potrebbe servirsene per trasformarla e creare in lei un sentimento che le impedirebbe di fare tali cose. In nessun momento sembra sentire quell'ispirazione che permette di penetrare in un'anima e assoggettarla a sé. Non sa descrivere quei paesaggi che un vero desiderio suggerisce all'amante; non sa fare violenza alla volontà avversa, andarla a cercare nel suo angolo più segreto e dirigerla verso di sé; non sa *sedurre*.

Eppure anche questo fa parte dell'amore, se non sempre, perlomeno in molti casi. Dire che Don Giovanni non ha conosciuto l'amore sarebbe un po' paradossale. E soltanto questo, occorre pur dirlo, questa aggressione dello spirito e del cuore concupiti con tutti i mezzi immaginabili, soltanto questo può consentire — con modificazione, almeno provvisoria, a nostra immagine dell'anima che ci sta di fronte — un possesso più tranquillo di essa, una vera unione, un legame, nell'accezione forte del termine, fra lei e noi.

Affrontiamo ora — vi avevo infatti avvertiti che la nostra critica della concezione proustiana dell'amore ci avrebbe permesso di elevarci per gradi ad una visione generale dell'opera — affrontiamo ora una lacuna, o una insufficienza della psicologia di Proust, che nemmeno per un attimo si può pensare di rimproverargli, tanto era importante che l'accettasse per raggiungere quanto ha raggiunto, e che era raggiungibile soltanto a questo prezzo, ma che dobbiamo comunque individuare ed esplorare prima di pervenire ad un giudizio definitivo sull'apporto fornito.

Il tema: *Ogni essere e proprio solo* (è una frase, ve lo ricordate certamente, che gli viene strappata dalla solitudine e dalla privazione di simpatia in cui si trova la nonna nel momento in cui ha il suo attacco) — il tema: *Ogni essere è proprio solo*, sul quale Proust ritorna di continuo è, purtroppo, di una profondità e di una verità terribili.

Ma si avverte in lui una certa tendenza a spingerlo troppo oltre. Quanto abbiamo osservato sulle lacune che presenta la sua concezione dell'amore, potrebbe riassumersi così: Proust nega, o misconosce qualsiasi contatto fra gli esseri, qualsiasi transfert dall'uno all'altro, qualsiasi forma di dare e di prendere.

Ebbene, in senso più generale, in tutta la sua concezione psicologica si nota una certa tendenza a considerare affatto separati, privi d'influenza gli uni sugli altri, tutti gli oggetti che la sua intelligenza riesce a distinguere. E questo vale tanto per gli individui, da Proust così fortemente caratterizzati che poi non vede più come potrebbero influenzarsi scambievolmente, quanto per i gruppi di fatti psichici che egli arriva a distinguere all'interno di un medesimo individuo. Così recuperiamo qui, ve ne rendete conto, l'osservazione fatta con Paul Desjardins, alla fine della nostra seconda conversazione, sulla tendenza di Proust a dissociare l'individuo.

Su questo punto, potremmo dilungarci in osservazioni a non finire. Limitiamoci all'essenziale.

Emerge con chiarezza che una tendenza di Proust (solo una tendenza, poiché in molti casi egli analizza stupendamente l'influenza esercitata da un essere su un altro), però una sua

tendenza reale è quella di sopprimere le interazioni psichiche di ogni sorta, di raffigurare la vita in generale, e la vita di ogni essere in particolare, del tutto *slegata*.

Dalla vita psichica lo scrittore elimina ogni fattore dinamico: innanzitutto la passione che, nell'ambito del sentimento, può essere considerata l'equivalente di quello che la volontà è nell'ambito dell'azione, e poi la volontà, che nella sua opera non compare mai, nemmeno come fatto, come oggetto di studio, e ciò rappresenta comunque una lacuna piuttosto grave, dal punto di vista della pura osservazione dei fatti di coscienza.

Ortega y Gasset, dell'Università di Madrid, che ha contribuito al nostro numero speciale con un articolo molto importante, insiste a lungo — e, secondo me, fino ad essere ingiusto — sull'assenza totale di dinamismo nell'opera di Proust e sulle irritanti conseguenze che tale fatto può avere sul lettore. Credo che esageri un po' troppo questo genere di inconvenienti, comunque evidenzia una delle lacune della psicologia di Proust.

Inoltre, si potrebbe dire che lo scrittore elimina l'elemento drammatico dalla vita e dalla coscienza. Questo elemento — l'ho detto l'altro giorno, e lo penso ancora — è spesso aggiunto da noi e costituisce uno di quegli abbellimenti della nostra vita intima a cui la censura ci induce. Spesso, infatti, ma non sempre. Ad ogni modo ci sono in noi tendenze, tutto un sistema di appetizioni confuse, ma inflessibili, che formano il carattere e che possono entrare in conflitto sia fra loro, sia con la volontà. C'è in ognuno di noi una virtualità di dramma. È quanto Freud ha visto molto meglio di Proust, e che del resto, come principio generale, non è una scoperta recente.

C'è ben altro in noi che questa reciproca sostituzione dei nostri *io*, che questa altalena descritta da Proust. Il fenomeno esiste, si dà spesso. Ma lasciando del tutto impregiudicata la natura dell'anima, la zona più segreta della nostra coscienza, senza uscire dal fenomenalismo si può dire che c'è pure una costante dell'*io*, che lo stimola a dare una sempre identica reazione in risposta ad avvenimenti diversi. C'è un carattere (cosa che peraltro Proust non ha disconosciuto, ma che lascia a volte un poco in ombra), c'è un carattere e c'è una volontà, di forza variabile a seconda degli esseri, ma sempre più o meno

presente, la quale viene a mettersi agli ordini di quel carattere, lo sostiene, lo rivela, lo aiuta ad imporsi praticamente.

La psicologia di Proust tende a disconoscere in modo troppo radicale la linea dei nostri atti e, come con grande rilievo ha sottolineato Paul Desjardins, il nostro *comportamento*, che è, almeno in parte, il risultato della nostra volontà, a vantaggio di quanto ha circondato tali atti in noi, di quanto li ha accompagnati, senza determinarli.

Ritorno all'articolo di Ortega y Gasset. Devo assolutamente leggervene un passo:

Quando Proust ci dice che il campanello del giardino di Combray squilla e che, nel buio, si sente la voce di Swann in arrivo, la nostra attenzione si ferma su questo fatto e, ripiegandosi su di sé, si prepara a passare rapidamente ad un altro che indubbiamente seguirà e di cui questo è la preparazione. Non ci adagiamo, inerti, nel primo fatto, ma, *conosciutolo* in modo sommario, ci sentiamo lanciati verso uno successivo, perché nella vita, almeno così crediamo, ogni fatto è l'annuncio di un altro e la transizione ad esso, e così via, finché si sia formata una traiettoria, proprio come, per formare una linea, ad ogni punto matematico ne succede un altro. Ma Proust martirizza questo carattere dinamico del nostro essere, obbligandoci, senza pietà, a rimanere all'interno del primo fatto, a volte per cento pagine e oltre. Dopo l'arrivo di Swann, non succede niente; a questo punto non se ne aggiunge un altro; anzi l'arrivo di Swann in giardino, questo semplice fatto momentaneo, questo punto di realtà si dilata senza sviluppo, si allarga senza mutarsi in un altro, cresce di volume, e sono allora pagine su pagine durante le quali rimaniamo fermi, e lo vediamo soltanto crescere, elastico, caricarsi di nuovi particolari e di nuovi significati, ingrandirsi come una bolla di sapone e, al pari

di essa, adornarsi di iridescenze e di riflessi.

Così proviamo una sorta di supplizio leggendo Proust. La sua arte agisce sul nostro dinamismo, sulla nostra sete di azione, di movimento, di progresso, come un freno continuo che ci trattiene; soffriamo come la quaglia che, saltando nella sua gabbia, va ad urtare contro la piccola volta di filo di ferro, dove finisce la sua prigionia⁷.

Una volta di più non condivido il genere di supplizio che il Signor Ortega prova nel leggere Proust e di cui peraltro non manca di rilevare l'alta qualità. Ma non posso non riconoscere che tocca qualcosa d'importante quando segnala il fatto che, in Proust, gli atti dei personaggi e persino gli avvenimenti sono descritti non nella loro concatenazione, ma oserei dire nel loro rigonfiamento. Ciascuno è separato da quello successivo mediante quanto è accaduto contemporaneamente ad esso nella coscienza e nell'inconscio sia del personaggio sia dello stesso Proust. Ciascuno porta intero il suo carico di psicologia e sotto di esso soccombe prima che quello successivo abbia avuto il tempo di incominciare. Ciascuno è rappresentato non solo con tutte le sue radici, ma anche con la zolla di terra che esse trattengono e di cui si accrescono.

In tale procedimento, che d'altronde non è un procedimento, bensì il modo in cui agisce naturalmente il genio di Proust, Ortega vede qualcosa di analogo al procedimento degli impressionisti. Confesso di non essere molto colpito da questa analogia. Ne vedo piuttosto una, e molto sorprendente, tra la maniera di Proust e quella dei cubisti. Il cubismo ha cercato di rappresentare ogni faccia di ogni oggetto nella sua totalità, anche se non era logicamente possibile vederla; o piuttosto ha aggiunto all'oggetto, e ne ha tolto, quanto esso comportava in più, o in meno, psicologicamente, di quello che si poteva vedere. Ha dipinto, o voluto dipingere (perché il suo intento forse era irrealizzabile, o per esserlo implicava un genio che fra i suoi rappresentanti non c'è stato), ha dunque voluto dipingere l'oggetto come lo smembra la coscienza affettiva; ha dipinto l'oggetto nella coscienza, ma non più soltanto quale si trova nel momento in

cui vi cade (come lo dipingeva l'impressionismo), l'ha dipinto quale esso diventa dopo avervi soggiornato, nel momento in cui lo si ricorda, cioè con tutti i prolungamenti, tutti i piani, tutti i padiglioni affettivi che su di esso sono venuti ad innestarsi e che ne hanno dissociato la forma.

Sì, in Proust troviamo proprio qualcosa di analogo; l'analogia sarebbe da portare avanti e da mettere a punto. Vedo un altro suo aspetto che vi indico molto rapidamente: nel cubismo, combinazione di elementi ideali o psicologici dell'oggetto con elementi concreti al massimo (alludo ai famosi «trompe-l'oeil», pezzi di cartone incollati sulla tela, lettere di giornali, ecc.); in Proust, costante mescolanza, nella descrizione, di un elemento interiore, emotivo, peraltro costruito come se facesse parte delle cose, e di un elemento fotografico (conversazioni, gesti, atteggiamenti, il tutto riprodotto con fedeltà assoluta, quasi servile). Ma vi indico qui semplicemente l'idea, non avendo il tempo di metterla a punto.

E torno a constatare, un'ultima volta, che probabilmente si ha qualche diritto di rimproverare a Proust una certa frammentazione dell'attività dei suoi personaggi, una certa ripartizione (un poco sconcertante, a dire il vero) dei loro atti tra un fatto di coscienza e l'altro, di cui sono preferiti l'ordine e la concatenazione. Il risultato è un dissolvimento dell'essere volontario nell'essere senziente e pensante.

Ma quello che si deve dire, quello che si deve di nuovo capire esattamente qui, è che questo difetto della psicologia proustiana, se esiste, era inevitabile, e che è il prezzo, molto modesto, molto anodino, dell'approfondimento colossale che essa impone alla nostra conoscenza del cuore umano.

Si può scegliere fra due sole alternative; è un dilemma che si pone: o seguire la vita, o penetrare nella coscienza. E Proust non ha nemmeno dovuto scegliere; se non per nascita, almeno per fatalità, oserei dire, ed anche a causa della forma della sua intelligenza, egli si è trovato rivolto dalla parte della coscienza; e non ha ritenuto possibile altro movimento se non quello di sprofondarvi, girando le spalle all'azione. La vita della coscienza (e qui uso la parola nella sua accezione più generale, facendovi rientrare l'inconscio), la vita dell'anima, se volete, è qualcosa in sé, qualcosa di incomparabilmente diverso dai suoi prodotti pratici, dagli atti che deposita ogni tanto nel mondo

esterno; essa trascende infinitamente tali prodotti, per usare un'altra espressione filosofica. Non può dunque essere studiata soltanto a partire da quei prodotti; per essere conosciuta nella sua essenza, richiede, esige un'esplorazione diretta.

Non appena si tiene conto della volontà, o dei fattori attivi, si allenta il filo che può condurre in quel gran labirinto o, come dice Proust, «in quella grande notte impenetrata e sconcertante della nostra anima che confondiamo con il vuoto e con il nulla»⁸.

Ci voleva un Teseo che si votasse a questa esplorazione, a questo grande viaggio della psicologia pura. E ci voleva anche una Arianna che lo tenesse per mano e lo guidasse. Tale Arianna, io la vedo nella musa segreta che Proust albergò dentro di sé sin dall'infanzia, in quell'elemento femminile del suo carattere che non cessò di consigliargli la noncuranza e il sotterfugio, che gli impedì di mai cristallizzarsi, che lo rese sempre piuttosto fluttuante, e tuttavia tenace, e instancabile a sentire, a capire.

Dopo la nostra ultima conversazione un amico mi diceva: «Ora vedo chiaramente le acquisizioni supplementari di cui siamo debitori a Proust dal punto di vista della coscienza interiore; non vedo ancora abbastanza, malgrado i vostri sforzi per evidenziarlo, come egli le abbia conseguite con un metodo nuovo e nemmeno con un atteggiamento altrettanto nuovo di fronte alla coscienza. Vedo chiaramente l'approfondimento, non vedo la rivoluzione».

Ho riflettuto su questa obiezione. Ebbene, sì. Mantengo la mia affermazione; continuo a sostenere che quanto Proust ci ha mostrato di nuovo, non poteva scoprirlo a meno di fare una rivoluzione totale, nel senso proprio della parola, vale a dire a meno di girare completamente la poltrona nella quale lo psicologo stava fino ad allora seduto. Continuo quindi a sostenere che la sua opera ha non solo uno straordinario valore in sé, ma che, come quella di Freud del resto (di cui forse, non si può non dirlo, è il principale e l'unico merito ad un tempo), essa apre alla psicologia una via, una direzione nuove, intendo dire alla psicologia nel romanzo e in letteratura (in questa sede non mi occupo della psicologia sperimentale).

Essa corrisponde ad un atteggiamento nuovo, può determinare un mutamento d'indirizzo. Ed ecco, secondo me,

in che cosa.

Il fenomeno psichico è stato finora concepito quasi senza eccezione, perlomeno in Francia, sotto il segno dell'intenzionalità. Voglio dire che la piena realtà psichica era attribuita ai soli fatti interiori che sfociavano in una decisione oppure vi si opponevano; gli altri non erano sconosciuti, ma intorno ai primi formavano un'«aura», un alone ritenuto d'importanza trascurabile o che, nel migliore dei casi, lo scrittore si accontentava di suggerire.

Questo atteggiamento derivava dal fatto che quasi tutti coloro che si dedicavano allo studio del cuore umano mantenevano loro stessi qualche legame con la volontà, le lasciavano una certa supremazia sulla propria coscienza, accettavano implicitamente una gerarchia, di origine sociale, che la collocava all'apice delle forze psicologiche. Erano pertanto raffrenati nella loro osservazione proprio dalle briglie che accettavano per se stessi. Di qui un'osservazione, per così dire, parallela alla volontà, che andava nella direzione che questa impone alla vita psichica. A questo proposito Stendhal non cessa di sorprenderci.

Quanto osserva, sebbene nuovo, e così obiettivamente percepito, è sempre però solo quello che risulta parallelo all'azione: i motivi, a volte capricciosi, a volte del tutto gratuiti, sono spesso di quelli che non si vorrebbero ammettere, ma sono pur sempre i motivi, le cause determinanti dell'azione. O quando si tratta delle emozioni, sono quelle che favoriscono un movimento, che sbocciano per così dire sulla sua scia. Nessun rivolgimento in direzione di se stesso, nessuno sguardo verso la «grande notte impenetrata e sconcertante della nostra anima».

Non si creda però che nel frattempo l'inconscio nell'essere umano, cioè tutta la massa psicologica profonda, restasse inattivo. Dovete pensare che non ha incominciato ad esistere soltanto dal giorno in cui lo si è scoperto. Aveva già dato un discreto scossone con Racine, del quale avrebbe forse spezzato la fragile e sensuale conformazione, se vicino a lui non ci fossero stati Boileau e Luigi XIV. Come uno strumento attraversato d'improvviso da un soffio troppo forte, se il suo costruttore non fosse appunto stato ancora più forte e non l'avesse fatto già prima resistente a qualunque prova.

Ma la grande esplosione dell'inconscio in letteratura avviene con Rousseau ed il Romanticismo. L'inconscio parla tutt'a un tratto. Parla, cioè si esprime, cioè si svuota, per così dire, di se stesso.

E' come dire che la gente si mette a fare un sacco di cose di cui non dà spiegazione, che neppure lei sa spiegare perché le fa. L'intero Romanticismo consiste nel mostrare personaggi che non capiscono assolutamente nulla di se stessi e che si prodigano in gesti e in emozioni e in singhiozzi che sembrano loro tanto più belli quanto meno sono in grado di spiegarli.

Appare la gratuità in quanto valore psicologico. E' un inizio di rivolta contro il giogo della volontà, ma si continua a subirne la guida. L'assurdità del nostro comportamento è sottolineata con crescente insistenza. Cito uomini il cui accostamento può sembrare stravagante, ma che rappresentano fondamentali punti di riferimento lungo questa strada: Flaubert, Jarry, André Bretón.

Al termine troviamo infatti Dada, che fa sistematica professione di assurdità e che del resto, in modo molto logico, si dedica a raccogliere passivamente, cioè nel senso in cui si agisce, i mormorii dell'inconscio.

Ma è stato proprio il momento in cui ha detto troppo di sé, questo Inconscio, perché abbia potuto conservare un po' di fecondità. Non gli è stata opposta alcuna barriera, alcuna chiusura; ne ha approfittato per fuggir via.

Allora ad un tratto appare Proust che, in tutta semplicità, si volta e lo guarda. Proust, e Freud al suo posto, che non si deve considerare troppo grande, ma che sarebbe ingiusto considerare troppo piccolo.

Entrambi rompono con la censura in quanto barriera (quello che avevano già fatto il Romanticismo e Dada), ma rompono con essa anche come guida intellettuale⁹, cioè abbandonano definitivamente quel parallelismo all'io a cui lo psicologo si era fino ad allora attenuto. Tutto quello che gli scrittori si sono abituati a subire, all'improvviso semplicemente lo guardano; per decifrarlo, si servono di tutte quelle tracce, di tutti quei segni che deposita sui visi o sulle parole, di tutti quei residui non sfruttati, e anziché riprodurli, li interpretano.

O, detto in modo ancora più semplice: un'idea cessa in loro, cessano di pensare che «quella grande notte impenetrata e

sconfortante della nostra anima» possa essere ciò con cui la confondevamo: «il vuoto e il nulla». Pensano che sia qualcosa e cercano che cosa.

Qualunque sia l'opinione del mio amico — non so se questa volta riuscirò a convincerlo — qui c'è una rivoluzione; c'è perlomeno una riforma intellettuale, la cui fecondità può ancor oggi essere appena sospettata.

Per dirla in termini molto generali, poiché la sua originalità e la sua importanza escludono una eccessiva precisione, è una rivoluzione classica, è un ritorno offensivo che lo spirito classico compie sull'enorme massa psicologica liberata e vagamente scaricata dal Romanticismo. E' l'introduzione di uno strumento fisso ed impeccabile in una materia in fusione. E' un insieme di precauzioni tattiche prese per far fronte ad una grande e peraltro magnifica disfatta. E' uno sforzo dello spirito, dell'intelligenza sull'informe che si agita in noi, ed è una vittoria di quello spirito, una vittoria di quella intelligenza.

Ma perché dovrei perdere il mio tempo a descriverla, tale vittoria, quando lo stesso Proust ne ha dato una così superba descrizione? Poiché quanto ha fatto, quanto ha conquistato sull'inconscio, non è forse l'esatto equivalente di quello che Vinteuil gli ha carpito col suo genio, in un passo di *Swann* col quale vi chiederò il permesso di concludere queste mie conversazioni?

Come se i concertisti, piuttosto che suonare la piccola frase, eseguissero i riti da essa pretesi per apparire e procedessero agli incantesimi necessari ad ottenere e a prolungare per pochi istanti il prodigio della sua evocazione, Swann, che non poteva vederla meglio che se fosse appartenuta ad un mondo ultravioletto, e che assaporava come il refrigerio di una metamorfosi nella cecità momentanea che lo colpiva avvicinandosi a lei, Swann la sentiva presente, come una dea protettrice e confidente del suo amore, e che per potere arrivare fino a lui davanti alla folla e trarlo in disparte per parlargli, aveva assunto

le sembianze di quella apparenza sonora. E mentre passava, lieve, rassicurante, sussurrata come un profumo, dicendogli il messaggio che aveva da riferirgli e di cui egli stava attento a decifrare ogni parola, dispiaciuto di vederla volar via così rapida, involontariamente con le labbra Swann faceva atto di baciare, al suo passaggio, il corpo armonioso e sfuggente. Non si sentiva più esule e solo, poiché, rivolgendosi a lui, gli parlava sottovoce di Odette. Così non aveva più, come un tempo, l'impressione che Odette e lui non fossero noti alla piccola frase. Certo, tante volte era stata testimone delle loro gioie! È vero che, non meno spesso, l'aveva avvertito della loro fragilità. E anzi, mentre in quel tempo intuiva un'ombra di sofferenza nel suo sorriso, nella sua inflessione limpida e disincantata, oggi vi trovava piuttosto la grazia di una rassegnazione quasi gioiosa. Di quelle pene di cui un tempo gli parlava e che, senza che lui ne fosse colpito, la vedeva trascinar via sorridendo nel suo corso rapido e sinuoso, di quelle pene che ora erano divenute le sue senza che avesse la speranza di liberarsene mai, sembrava dirgli, come un tempo: «Che cos'è questo? Tutto questo non è nulla.» E il pensiero di Swann, per la prima volta, in uno slancio di pietà e di tenerezza si protese verso quel Vinteuil, verso quel fratello ignoto e sublime che, lui pure, doveva aver sofferto tanto; che cosa sarà mai stata la sua vita? in fondo a quali dolori aveva attinto quella forza divina, quella sua potenza illimitata di creare? Quando era la piccola frase a parlargli della vanità delle sue sofferenze, Swann trovava un po' di dolcezza perfino in quella saggezza che poco prima gli era sembrata tuttavia insopportabile, quando credeva di leggerla nei volti degli indifferenti che consideravano il

suo amore uno svago senza importanza.

La piccola frase, invece, qualunque opinione potesse avere sulla fugacità di tali stati d'animo, ci vedeva non, come tutta quella gente, qualcosa di meno serio della vita positiva, anzi qualcosa di così superiore che esso soltanto meritava di venire espresso. Quegli incanti di una tristezza intima, proprio loro la piccola frase tentava di imitare, di ricreare, e perfino la loro essenza, che è però di essere incomunicabili e di sembrare frivoli a chiunque altro non sia chi li prova, essa l'aveva captata, resa visibile. Così ne faceva riconoscere il valore ed assaporare la divina dolcezza finanche a tutti quegli astanti — se appena avevano un po' di gusto per la musica — che poi li avrebbero disconosciuti nella vita, in ogni singolo amore che avrebbero visto nascere accanto a sé. Senza dubbio la forma sotto la quale la piccola frase li aveva codificati non poteva risolversi in ragionamenti. Ma da oltre un anno, dacché, rivelandogli molti tesori della sua anima, l'amore per la musica era nato in lui, almeno per qualche tempo, Swann considerava i motivi musicali come vere e proprie idee, di un altro mondo, di un altro ordine, idee velate di tenebre, ignote, impenetrabili per l'intelligenza, ma non per questo meno perfettamente distinte le une dalle altre, ineguali fra loro per valore e per significato. Quando dopo la serata dai Verdurin, facendosi suonare di nuovo la piccola frase, aveva cercato di chiarire a se stesso come mai, al modo di un profumo, di una carezza, essa lo circuiva, lo avvolgeva, si era reso conto che quell'impressione di dolcezza ritrosa e abbrivida era appunto dovuta al piccolo intervallo fra le cinque note che la componevano e al costante richiamo di due di esse; ma, in realtà,

sapeva di ragionare così non proprio sulla frase, ma su semplici valori sostituiti, per comodità della sua intelligenza, alla misteriosa entità che aveva percepito, prima di conoscere i Verdurin, quella sera in cui per la prima volta aveva ascoltato la sonata. Sapeva che anche il ricordo del pianoforte continuava a falsare la prospettiva in cui vedeva i fatti della musica, che il campo aperto al musicista non è una angusta tastiera di sette note, ma una tastiera incommensurabile, ancora quasi del tutto ignota, dove qua e là, separati da fitte tenebre inesplorate, appena alcuni dei milioni di tasti di tenerezza, di passione, di coraggio, di serenità che la compongono, ciascuno diverso dagli altri come un universo può esserlo da un altro, sono stati scoperti da alcuni grandi artisti che, destando in noi l'equivalente del tema da essi trovato, hanno il merito di mostrarci quale ricchezza, quale varietà nasconde a nostra insaputa quella grande notte impenetrata e sconcertante della nostra anima che confondiamo con il vuoto e col nulla. Vinteuil era stato uno di quei musicisti. Nella sua piccola frase, anche se presentava alla ragione una superficie oscura, si sentiva un contenuto così consistente, così esplicito, a cui essa dava una forza così nuova, così originale, che quanti l'avevano udita la conservavano dentro di sé sullo stesso piano delle idee dell'intelletto. Swann si richiamava ad essa come ad una concezione dell'amore e della felicità di cui subito sapeva in che cosa fosse peculiare, proprio come lo sapeva per la "Princesse de Clèves", o per "René", quando il loro nome si presentava alla sua memoria. Anche quando non ci pensava, la piccola frase continuava ad esistere celata nella sua mente al modo di talune altre nozioni prive di un equivalente, come quelle della luce, del suono,

del rilievo, del piacere fisico, che sono i ricchi possedimenti grazie ai quali si diversifica e dei quali si fregia il nostro regno interiore. Forse li perderemo, forse svaniranno, se ritorneremo al nulla. Però, finché viviamo, non possiamo fare in modo di non averli conosciuti, più di quanto non lo possiamo per un qualsiasi oggetto reale, più di quanto, ad esempio, non possiamo dubitare della luce della lampada che accendiamo davanti agli oggetti metamorfosati della nostra stanza da cui è dileguato persino il ricordo dell'oscurità. Così la frase di Vinteuil, come un certo tema del *Tristano*, ad esempio, che rappresenta per noi anche un particolare arricchimento sentimentale, si era sostanziata della nostra condizione mortale, aveva assunto qualcosa di umano che era piuttosto commovente. La sua sorte era legata all'avvenire, alla realtà della nostra anima, di cui era uno degli ornamenti più particolari, meglio differenziati. Forse il solo vero è il nulla e tutto il nostro sogno è irreale, ma in tal caso sentiamo che quelle frasi musicali, quelle nozioni che esistono in rapporto ad esso dovranno a loro volta non essere più nulla. Periremo, ma abbiamo in ostaggio quelle divine prigioniere che seguiranno la nostra sorte. E la morte in loro compagnia ha qualcosa di meno amaro, di meno inglorioso, forse di meno probabile¹⁰.

Note

¹ *Recherche*, t. I., *Du côté de chez Swann*, p. 230.

² *Introduzione alla psicoanalisi*, cit., p. 385.

³ *Recherche*, t. III, *La Prisonnière*, p. 110.

⁴ «*La Nouvelle Revue Française*», *Hommage à Marcel Proust*, cit., p. 159-

- ⁵ *Recherche*, t. III, *La Prisonnière*, p. 154.
- ⁶ *Ibid.*, t. I., *Du côté de chez Swann*, p. 360.
- ⁷ «La Nouvelle Revue Française», *Hommage à Marcel Proust*, cit., p. 277.
- ⁸ *Recherche*, t. I., *Du côté de chez Swann*, p. 350.
- ⁹ Dada è un fenomeno di obbedienza, l'opera di Proust un fenomeno di rivolta.
- ¹⁰ *Recherche*, t. I., *Du côté de chez Swann*, pp. 347-350.

APPENDICE

Marcel Proust*

* Testo di una conferenza richiesta dalla «Société de conférences» istituita sotto il patronato di S.A.S. il Principe Pietro di Monaco

I

Monsignore, Signore, Signori,

Mai mi sarò abbastanza scusato dell'audacia — si dice spesso che soltanto i timidi fanno mostrarsi audaci — che mi spinge a misurarmi oggi davanti a voi con l'argomento più difficile, più delicato, più rischioso che possa essere trattato sotto forma di conferenza. Forse è già possibile scrivere su Marcel Proust senza esporsi a dire troppe sciocchezze; la penna concede il tempo della riflessione e, se ci si accorge di essere sul punto di metter giù un'idea sbagliata o imprecisa, si può sempre tenerla in sospeso, aspettare che la mente abbia concluso il suo lavoro. Ma la parola! È un meccanismo terribile, che non può permettersi guasti. Quale conferenziere non si riterrebbe disonorato se lasciasse in tronco una frase e addirittura la privasse di quella sorta di *coda* che la cadenza oratoria comporta?

Orbene, Proust è il genio della riflessione. Proust pensa solo a stringere su un vassoio, mediante tutto un sistema di piccole viti regolabili e che di continuo modifica, un oggetto ben definito e sempre modesto di osservazione. E' lo scrittore più minuzioso, più attento ai gradi della verità che mai sia apparso. Studiarlo nei modi del discorso accademico, cioè in ossequio alle leggi amplificanti dell'eloquenza, nell'intento di colpire gli ascoltatori, di «ficcarglielo bene in testa», come dice la pubblicità, di convincerli, di sedurli (giacché parlare, .nessuno può farci nulla, significa voler sedurre) — una simile impresa appare quindi come il colmo del paradosso e rischia di

condurre alla distruzione o ad una totale deformazione dell'opera che si vorrebbe far comprendere e amare.

Eppure mi ci butto, in questa impresa, ma con l'intenzione di resistere alle pretese dell'eloquenza e chiedendovi scusa se la mia conversazione vi apparirà troppo spoglia di quegli ornamenti, di quelle leziosaggini, di quelle battute, ed anche di quelle tirate che un vero conferenziere ritiene suo dovere prodigare al proprio pubblico. Pensate. Ogni razzo che rinuncerò a lanciare forse sarà compensato per voi alla fine da una comprensione più esatta, più approssimata di un autore che dopotutto — pochissima gente continua a contestarlo e di qui a pochissimo tempo non si troverà più nessuno che lo contesti — è il più importante della nostra epoca.

Mi piacerebbe condurvi all'opera di Proust raccontandovi anzitutto l'incontro che ebbi con essa, poi col suo autore, mostrandovi attraverso quale condizione di spirito e quale stato d'animo sono successivamente passato nei riguardi dell'una come dell'altro.

Verso la primavera del 1914 lessi dunque per la prima volta *Du côté de chez Swann*, pubblicato nel novembre precedente, a spese dell'autore, presso la casa editrice Bernard Grasset. Non dimenticherò mai l'incanto, l'emozione profonda in cui fui subito immerso. Fu la seconda parte dell'opera, *Un amour de Swann*, a sconvolgermi in un primo momento con maggior forza. Entravo in un nuovo mondo. Avevo la sensazione di vedere schiudersi sull'amore una porta mai notata da nessuno e che si apriva sotto un cielo cupo e magnifico, popolato di una miriade di dolorose piccole stelle.

Mi esprimo metaforicamente, ma la mia emozione era soprattutto quella di vedere un sentimento e degli esseri descritti ad un tempo con poesia e senza alcuna deformazione, indubbiamente con spirito di simpatia, ma di simpatia quasi scientifica. Mai fino ad allora si era osato essere astratti a tal punto nello studio delle passioni, eppure mai libro, forse, aveva distillato per me più di qualsiasi altro tante sensazioni concrete, mai aveva colmato i miei occhi, tutti i miei sensi, di tante immagini singolari.

Cerco di descrivervi la mia impressione in quello che aveva ancora di oscuro e di incoerente. In ogni caso, così di primo acchito, era l'impressione di una sorta di miracolo realizzatosi all'improvviso davanti a me.

Devo tuttavia confessarvi che le mie abitudini simboliste, la mia preferenza per la frase scorrevole, tutta colma di melodia, come una barca, erano lievemente urtate dallo stile di Proust, dalle sue frasi tutte ad ampie volute, come fissate da spilli ai quattro angoli della pagina, così visibili dentro, così attualizzate che ci si poteva passeggiare con altrettanta sorpresa che in una pagina di Cartesio. In questo modo di scrivere sentivo una novità di considerevole importanza, ma che andava ancora contro le mie inclinazioni profonde per la musica.

Durante gli ultimi mesi che precedettero la guerra, avevo allacciato qualche rapporto epistolare con Proust, che si rivelò subito con me la persona più squisita e gentile.

Sopraggiunse la guerra prima che avessi potuto incontrarlo; poiché faceva già vita assai ritirata e non riceveva ormai più se non i vecchi amici.

Non ebbi più contatti con lui né con la sua opera; colpito da quanto di enorme e di orribile mi vedevo intorno, sentii in quel momento una specie di scrupolo mescolarsi alla mia ammirazione. Mi chiesi se era davvero lecito descrivere la vita in ciò che aveva di più superficiale, quando era soggetta a spaventose catastrofi come quella in cui mi trovavo coinvolto; mi chiesi, più in generale, se era lecito assumere di fronte ad essa (qualunque ne fosse il contenuto) un atteggiamento pacato, oggettivo, meramente storico qual era quello scelto da Proust.

Vi confesso tutti questi dubbi per farvi sentire con chiarezza che la mia attuale ammirazione per il nostro scrittore è tutt'altro che basata su uno stupido colpo di fulmine.

Eppure qualcosa mi rassicurava. Nel cuore della Germania, dove i casi della guerra mi avevano relegato, rileggevo Racine e Molière, scoprendo una certa affinità tra le loro parole, non solo, ma addirittura a volte tra i loro metodi e quelli di Proust. Mi sembrava che, a vedere le cose sommariamente, uno stesso spirito avesse dato origine a Célimène come a Odette. Da quel momento, sentivo in Proust il diretto erede dei nostri grandi

pittori di caratteri.

Finalmente la guerra passò, ma non l'opera di Proust. La rilessi appena tornato; ed ebbi l'impressione che la sua giovinezza si fosse accresciuta, che fosse tutta sfavillante di una grazia e di una forza che in un primo tempo mi erano sfuggite. Capii subito che era la grande opera della nostra epoca e che il suo influsso, il suo successo sarebbero stati immensi.

Non tardai a fare la conoscenza di Proust. Dovete scusarmi. Non ho il dono del pittoresco. Non sarò capace di farvi il suo ritratto fisico, né di descrivervi il suo aspetto.

Del resto, nel numero speciale che la «Nouvelle Revue Française» gli ha dedicato dopo la morte, troverete una messe di informazioni, che vi aiuteranno ad immaginarvi il suo portamento, il suo modo di vestire, le sue più piccole manie. Vi metto soltanto in guardia contro le fotografie, quasi tutte di epoca molto anteriore a quella in cui nacque veramente lo scrittore Proust, e che danno di lui un'immagine troppo leziosa. Nel suo volto c'era qualcosa di molto più nitido e marcato, come pure c'era nel suo sguardo una luminosità molto più calda e radiosa di quanto immaginerebbe chi si riferisse a quelle fotografie giovanili.

Sicché ora vorrei abbozzare per voi un ritratto morale del Proust che ho conosciuto o che ho creduto di vedere. Ma prima vorrei leggersi poche righe di Paul Desjardins, che ve lo rievocheranno adolescente:

L'adolescente che Proust era nel 1888 (e che è rimasto, credo, poco cambiato fino alla morte), quel giovane principe persiano dai grandi occhi di gazzella, dalle palpebre illanguidite; rispettoso, tenero, sinuoso, inquieto; avido di delizie, per il quale nulla era insulso; irritato dagli ostacoli che la natura frappone ai tentativi dell'uomo, — soprattutto dell'uomo che egli era, così fragile; — impegnato a trasmutare in qualcosa di attivo il passivo che sembrava essere il suo destino; teso verso il *più*, il *troppo*, persino nella sua incantevole bontà: quell'adolescente romantico, lo disegnerei volentieri, a memoria¹.

Di questo ritratto sintetico ricordo le parole «rispettoso» e

«sinuoso», come pure l'osservazione «impegnato a trasmutare in qualcosa di attivo il passivo che sembrava essere il suo destino».

Sì, in Proust c'era, non voglio dire una debolezza, ma, servendomi di un'altra parola di Paul Desjardins, una mancanza di «combattività», una repugnanza a stringere i denti, a farsi strada con la forza, a turbare a proprio vantaggio l'ordine del mondo o, se volete, ad agire, tutti tratti del carattere, questi, che vanno sottolineati prima di ogni altro.

Proust era però agli antipodi della viltà e della timidezza. Si era battuto in duello con Jean Lorrain e lo rivedo mentre vuole entrare a viva forza, in piena notte, in casa di un amico e con i pugni tempesta di colpi imperiosi la porta, assordando la portinaia che vi sta dietro.

Ma, per lo più, c'era in lui qualcosa di vulnerabile, di arrendevole, di indifeso. Il suo organismo morale non era fatto per la concentrazione, l'affermazione e la conquista. Su di lui avevano influenza le minime cose, i più insignificanti accidenti della vita; non riusciva mai a prevederli e neppure a farvi fronte.

Dovete prima di tutto farvi l'idea di una persona assai impari alla vita, del tutto incapace di rispondere alle sue provocazioni. Questo lato del suo carattere si riassume tutto, per me, nell'aneddoto seguente. Una sera, verso mezzanotte, uscivo con lui dal suo appartamento (era quella l'ora in cui si recava in visita). Ci accompagnava Celeste, che era tutt'insieme la sua governante, la sua domestica e la sua segretaria. La scala era stata ridipinta di fresco. Come Proust posò la mano sul colore, ne ebbe il guanto tutto macchiato. Si mise allora a fare dolci e complicati rimproveri a Celeste: avrebbe dovuto avvertirlo, eppure sapeva bene che la scala veniva ridipinta, ecc. Sembrava riconoscere che solo Céleste, come uno schermo, avrebbe potuto proteggerlo da quella mano di colore; non pensava di potersi difendere dalle cose, né del resto di potere nemmeno agire su di esse, *con i propri mezzi*.

Ma dopo avere sottolineato bene questo tratto, dobbiamo ora considerare con attenzione un altro aspetto, molto diverso, del suo carattere, e che non è meno importante. «Sinuoso», dice Paul Desjardins; e «impegnato a trasmutare in qualcosa di attivo il passivo che sembrava essere il suo destino». Ci è

fornita qui un'indicazione assai preziosa e che dobbiamo sviluppare.

Proust era vulnerabile, indifeso, ma esigente. Limitiamoci, per il momento, al puro campo pratico. C'era un sacco di cose che Proust desiderava, voleva e si sentiva anche in grado di ottenere. Per riuscirvi aveva un metodo straordinario, del resto puramente istintivo: con lunghissimi giri. Ma la parola «giro» suggerisce l'idea di una linea curva. Proust seguiva piuttosto una linea spezzata, che gli permetteva di passare attraverso tutti gli ostacoli.

A questo punto scegliamo un altro esempio. La dedizione agli amici, la generosità erano in lui straordinarie; ad ognuno aveva sempre qualcosa da chiedere a favore di un altro. A me chiedeva per lo più di introdurre un testo nella «Nouvelle Revue Française». (Non dico nulla degli innumerevoli favori che mi ha fatto e che vanno infinitamente oltre quelli che non solo ho potuto contraccambiare, ma anche quelli che talvolta ha potuto domandarmi.)

Ebbene, per raggiungere i suoi fini, dava prova di una energia e di una astuzia formidabili. Lasciava che la conversazione seguisse tutti i meandri dell'associazione d'idee, eppure il nome della persona che voleva raccomandarmi ricompariva venti volte accompagnato da tutti i commenti più idonei a rendermela simpatica, dati i miei gusti e il mio carattere a lui noti meglio che a me. Se il talento di tale persona non era evidente, Proust non cercava mai di dimostrarmelo ad ogni costo; anzi, per disarmarmi, ne parlava con una libertà piuttosto sprezzante, ma mi citava tutti gli autori da me pubblicati che, a suo giudizio, erano meno dotati del suo protetto. Non appena mi sentiva resistere o inalberarmi, egli cedeva e passava a considerazioni di carattere generale, ma poi, attraverso tutto un sistema di trincee defilate al mio sguardo, non tardava a raccogliere i suoi argomenti e a riprendere l'offensiva.

Se disgraziatamente rimanevo inflessibile, non si rassegnava, e in ciascuna delle nostre successive conversazioni mi rinfacciava regolarmente il rifiuto che gli avevo opposto. Come un'onda peraltro amichevole, la sua lamentela tornava a colpire di continuo la mia posizione. Anzi, le mie scelte e decisioni relative alla rivista gli offrivano l'occasione per

sottolineare quanto c'era stato di scandaloso nella mia resistenza ai suoi desideri.

D'altronde, niente mai andava perduto nella sua prodigiosa memoria, e Proust era capace di ripetervi, dopo anni, una frase che gli avevate detta e di cui nessun ricordo era rimasto in voi.

Occorre anche rilevare qui — sebbene questo ci faccia uscire dalla descrizione del suo carattere per entrare in quella della sua intelligenza — che egli soffriva di una sorta di mostruosità, cioè di potere arrivare al presente unicamente ripercorrendo tutta una parte del suo passato. Sboccava nel presente solo attraverso l'intrico, complesso e percettibile, dei mille canali della sua vita anteriore. Non si dava quasi mai che fosse alleggerito del ricordo, e questo, non v'è dubbio, è quanto lo svantaggiava così fortemente nella vita pratica, poiché agire significa prima di tutto avere dimenticato.

Ma lasciamo da parte questo punto per il momento. Tengo soprattutto a farvi sentire quel qualcosa presente nel suo carattere, accanto alla passività, che ho chiamato esigenza, quello sforzo costante, come ha detto così bene Paul Desjardins, «per trasmutare in qualcosa di attivo il passivo che sembrava essere il suo destino».

Non si può capire Proust né la sua opera se non ci si immagina ad un tempo la sua imperizia, la sua immensa goffaggine, la sua totale inabilità pratica da un lato, e dall'altro la sua avidità, quella tensione di tutto il suo essere verso le cose, verso la gente, verso la vita, la sua continua applicazione a carpire loro qualche cosa, ad espropriarle di qualche cosa.

II

Infatti, il primo carattere destinato a colpire, mi sembra, chiunque affronti l'opera di Proust senza prevenzione è la sua densità. Ma vi vedo sorridere. Poiché è proprio questa densità a bloccare anche tanta gente e a farla gridare alla noia, ancor prima che abbia letto tre pagine.

Eppure non esito a riconoscere in essa la prima qualità, se non proprio la più importante, dell'opera di Proust. Inoltre, occorre veder bene quale sia la natura di tale densità. E' la

stessa che ha il concreto. A determinarla sono sensazioni, impressioni, emozioni stipate in quantità incalcolabili su ogni centimetro quadrato della pagina. Mai, forse, la realtà era stata percepita in modo così sottile e così sovrabbondante.

Ascoltate piuttosto questo passo relativo a Combray:

Il suo appartamento privato [di zia Léonie] si affacciava sulla rue Saint-Jacques che finiva, molto più in là, al Grand-Pré (chiamato così per distinguerlo dal Petit-Pré, tutto verde nel centro della città, compreso fra tre strade) e che, monotona, grigiastra, con i tre alti scalini di arenaria davanti a quasi tutte le porte, sembrava un passaggio scavato da uno scalpello di immagini gotiche nella pietra viva in cui avesse scolpito un presepio o un calvario. La zia, in realtà, abitava ormai solo due stanze contigue, e restava il pomeriggio nell'una mentre si dava aria all'altra. Erano di quelle stanze di provincia che — proprio come in taluni paesi intere porzioni dell'aria o del mare luccicano o profumano per la presenza di protozoi a miriadi, che non vediamo — ci ammaliano con i mille odori che vi emanano le virtù, la saggezza, le abitudini, tutta una vita segreta, invisibile, sovrabbondante e morale che l'atmosfera vi tiene in sospensione; altri odori naturali, certo, e colori del tempo come quelli della campagna vicina, ma già casalinghi, umani e stantii, gelatina squisita, industriosa e limpida di tutta la frutta dell'anno che ha lasciato il frutteto per l'armadio; stagionali, ma mobiliari e domestici, che mitigano il freddo pungente della brina con la dolcezza del pane caldo, oziosi e puntuali come un orologio di villaggio, sfaccendati e perbene, noncuranti e previdenti, immacolati, mattinieri, pii, paghi di una pace soltanto portatrice di un di più d'ansia e di una prosaicità che serve da grande

serbatoio di poesia a chi li attraversa senza esserci vissuto. L'aria era satura della quintessenza di un silenzio così nutritivo, così succulento che mi ci inoltravo non senza una specie di golosità, soprattutto in quelle prime mattine ancora fredde della settimana di Pasqua in cui lo gustavo meglio perché allora ero appena arrivato a Combray: prima che potessi entrare ad augurare il buongiorno alla zia, mi si faceva attendere un attimo nella prima stanza dove il sole, ancora invernale, era venuto a mettersi al caldo davanti al fuoco già acceso fra i due mattoni e che spandeva intorno per la stanza un odore di fuliggine, simile in questo al davanti di uno di quei grandi forni di campagna, o ad una di quelle cappe di camino nei castelli sotto le quali ci si augura che fuori si facciano sentire la pioggia, la neve, magari qualche catastrofe diluviale, per aggiungere allo stato confortevole dell'isolamento la poesia dell'invernata; facevo qualche passo dall'inginocchiatoio alle poltrone di velluto stampato, sempre protette da un appoggiatesta fatto all'uncinetto; e il fuoco, che cuoceva come una pasta gli appetitosi odori di cui l'aria della camera era tutta grumosa e che la frescura umida e soleggiata del mattino aveva già fatto sollevare e «lievitare», li disponeva a strati, li dorava, li increspava, li gonfiava facendone un invisibile ma palpabile dolce provinciale, un immenso «tortello» dove, appena assaggiati gli aromi più croccanti, più fini, più rinomati, ma anche più secchi dell'armadio a muro, del cassetto, della carta da parati a «ramages», tornavo sempre, con brama inconfessata, ad invischiarmi nell'odore mediano, appiccicoso, insipido, indigesto e fruttato del copriletto a fiori².

Vi ho letto questo brano per farvi capire quello che Barrès, nella lettera da noi pubblicata nel numero d'omaggio, ha chiamato «l'incredibile sovrabbondanza delle registrazioni» di Proust.

E quest'altro passo che ora vi leggerò, vi farà sentire in altro modo la quantità non più di sensazioni, ma di sentimenti che Proust è capace di far stare in appena mezza pagina che descriva uno spazio di tempo di pochi secondi. E' il momento in cui Odette conquistata si abbandona tra le braccia di Swann.

Sollevava l'altra mano lungo la guancia di Odette; lei lo guardò con quell'aria languida e grave che hanno le donne del maestro fiorentino con le quali le aveva trovato qualche somiglianza: portati all'orlo delle palpebre, i suoi occhi luminosi, larghi e delicati come i loro, sembravano sul punto di staccarsi come due lacrime. Piegava il collo come fanno tutte, e lo vediamo tanto nelle scene pagane quanto nei quadri religiosi. E in un atteggiamento che le era senza dubbio abituale, che sapeva adatto a quei momenti, e che stava bene attenta a non dimenticare di assumere, sembrava aver bisogno di tutta la sua energia per mantenere fermo il viso, come se una forza invisibile l'avesse attirata verso Swann. Così fu Swann a trattenerlo per un attimo, a breve distanza, fra le due mani, prima che lei lo lasciasse cadere, quasi senza volerlo, sulle sue labbra. Aveva voluto lasciare al suo pensiero il tempo di accorrere, di riconoscere il sogno che aveva per tanto tempo accarezzato e di assistere al suo farsi realtà, come una parente che si chiama perché si prenda la sua parte del successo di un fanciullo da lei molto amato. Inoltre, forse, Swann fissava su quel viso di Odette non ancora posseduta, e neppure da lui ancora baciata, che egli vedeva per l'ultima volta, quello sguardo con il quale, il giorno in cui stiamo partendo, vorremmo portar via un paesaggio che siamo sul punto di lasciare per sempre³.

Una volta di più cerco di farvi sentire la straordinaria pienezza del libro, che la stessa disposizione tipografica (intendo dire quella dei primi volumi) non faceva che riprodurre e materializzare.

Ogni pagina è, oserei dire, a livello psicologico, quello che

essa è a livello tipografico: vi è stipata una miriade di percezioni oltre che di emozioni diverse e simultanee, a stretto contatto, in uno stretto rapporto reciproco, eppure in uno stato di distinzione perfetta. Si vede, si tocca, si respira la totalità di uno spettacolo, la totalità di un sentimento, di un pensiero. E' un dolce vero e proprio, per riprendere la sua metafora, un vero dolce di impressioni che Proust offre alla fame del nostro spirito.

Ma tengo a farvi notare che quanto andiamo constatando in questa sede è soltanto il risultato positivo, il prezzo estetico di quella imperizia, di quella fiacchezza, nel senso fisico della parola, di quella mancanza di tensione e di adattabilità nervose, di quella vulnerabilità di fronte ad ogni cosa, tutti aspetti da noi dianzi segnalati come il primo tratto del carattere di Proust.

Se mi consentite di citare me stesso, vi leggerò ora una pagina dell'articolo che ho pubblicato nel numero di omaggio:

Prima di tutto, Proust è totalmente, profondamente immerso nella sensazione, nel sentimento. Sin dall'infanzia *sentire* assorbe tutte le sue forze, tranne una: l'intelligenza. Lo si vede prigioniero delle proprie emozioni, sepolto sotto la loro moltitudine, già prostrato, oppresso; è solo il suo spirito a volare, a trascenderlo, pur non proponendosi altro compito che quello di scandagliare.

Il momento in cui il ragazzo riflette sulle proprie sensazioni, ne rifiuta talune per potersi valere delle altre, non giunge per lui. Nessuno sforzo di adattamento e neppure di economia; in nessun momento egli si prepara a vincere la natura; il Robinson non appare in lui. Dalla fitta foresta dei suoi giorni e delle sue notti non ricava una sola asse né cerca di costruirvisi una casa. Resterà privo di un tetto fino all'ultimo dei suoi giorni, fino a quel letto di ferro in quell'appartamento ammobiliato dove morirà, ancora a tu per tu con le sue sensazioni⁴.

Vedete come si possa, e io credo si debba, mettere in rapporto la mancanza di ingegnosità in Proust e il magnifico spessore del suo libro. Tale spessore è un miracolo che poteva darsi solo mediante o tramite un organismo morale del tutto

privo di difesa. Proprio per non avere mai litigato con la vita Proust ha potuto riceverne l'impronta con questa prodigiosa minuziosità. Proprio per non avere dappprincipio voluto niente ha raccolto tanto.

Sì, non v'è dubbio, quell'episodio delle scale che vi raccontavo poco fa mi appare sempre più simbolico. Il colore doveva venire ad attaccarsi al suo guanto, e c'era soltanto un altro essere che, interponendosi, proteggendolo, potesse impedire tale adesione del mondo esterno su di lui.

Se volete misurare in un primo modo l'originalità e l'importanza dell'opera di Proust, pensate che è l'opera di qualcuno che non ha evitato nulla. Quella danza a cui ci abbandoniamo istintivamente già nell'infanzia e che ci permette di aggirare certi ostacoli, di eludere certi ingorghi, di avvicinarci a certi oggetti, di allontanarci da certi altri, di percorrere una carriera, nel vero senso della parola, a Proust non è mai riuscita. E proprio in seguito a ciò, a questa impotenza di fondo, egli ha potuto raccogliere tutto quello che noi ci scolliamo di dosso, registrare tutto quello che ci lasciamo alle spalle, gravarsi di tutto quello che scartiamo.

La sua opera ci appare quindi prodigiosa anzitutto in questo: rappresenta la totalità di una esperienza spirituale, la somma di quanto aggredisce la nostra coscienza e riesce per lo più a penetrarvi soltanto in parte.

Vi si trovano, ad esempio, descrizioni infinitamente particolareggiate di sogni che riconosciamo con una specie di tuffo al cuore, ma il cui ricordo, una volta svegli, mai eravamo riusciti a recuperare dentro di noi.

Vi si trova una pittura dei retroscena dell'amore, oserei dire, cioè di quanto sentiamo realmente in quello stato misterioso che una parola serve a semplificare, ma che è fatto di mille impulsi profondi e assurdi, di mille piccoli pensieri che neppure ci preoccupiamo di chiarire a noi stessi, e che sono come le molecole oscure del nostro sentimento.

Attraverso tutto quell'*Amour de Swann*, che forma la seconda parte di *Du cote de chez Swann* e che, come ha notato Edmond Jaloux, anche se preso da solo è uno dei più bei romanzi di passione di tutta la letteratura francese, i sentimenti del protagonista sono di continuo raffigurati su parecchi piani, se così posso dire. Si vede quanto accade alla

superficie della sua coscienza, quanto egli afferra immediatamente, e nello stesso tempo ci si aprono improvvisi spiragli sulla corrente che la percorre.

Ve ne dò qualche esempio.

Swann ha preso l'abitudine di vedere ogni sera Odette dai Verdurin:

Già nell'avvicinarsi alla casa dei Verdurin, quando scorgeva, illuminate da lampade, le grandi finestre di cui mai venivano chiuse le imposte, si commuoveva pensando alla creatura incantevole che fra pochi momenti avrebbe visto radiosa nella loro luce d'oro. A volte le ombre degli invitati spiccavano sottili e nere, in controluce, davanti alle lampade, simili a quelle piccole stampe che si usa intercalare intervallate in un paralume traslucido in cui gli altri riquadri sono tutta luce. Cercava di distinguere la figura di Odette. Poi, non appena arrivato, senza che se ne rendesse conto, gli brillavano gli occhi di tale gioia che M. Verdurin diceva al pittore: «Credo che incominciamo a scaldarci». E la presenza di Odette aggiungeva infatti, per Swann, a quella casa ciò di cui non era provvista nessuna delle altre nelle quali veniva ricevuto: una specie di apparato sensitivo, di rete nervosa che si ramificava in tutte le stanze e faceva arrivare eccitazioni costanti al suo cuore.

Così il semplice funzionamento di quell'organismo sociale che era il piccolo «clan» prendeva automatica-mente, per conto di Swann, appuntamenti quotidiani con Odette e gli permetteva di fingere una certa indifferenza nel vederla, o persino un desiderio di non vederla più, che non gli faceva correre grandi rischi, poiché, qualunque cosa le avesse scritto nel corso della giornata, l'avrebbe immancabilmente vista la

sera e riaccompagnata a casa.

Ma una volta che, pensando con fastidio a quell'inevitabile ritorno insieme, aveva portato fino al Bois la sua giovane operaia per ritardare il momento di andare dai Verdurin, arrivò da loro così tardi che Odette, convinta che non sarebbe più venuto, era andata via. Non vedendola più nel salotto, Swann provò una stretta al cuore; temeva di essere privato di un piacere che poteva valutare per la prima volta, avendo avuto fino ad allora quella certezza di trovarlo quando volesse, che per tutti i piaceri diminuisce ai nostri occhi o addirittura ci impedisce di vederne in qualche modo la grandezza⁵.

«Swann provò una stretta al cuore». È l'inconscio a rivelarsi d'improvviso. Ad un tratto, e insieme a lui, sentiamo in quell'essere qualcosa di più di quanto egli non sentisse, lo vediamo costituito di un elemento in più rispetto a quanto sapevamo, e lui stesso sapesse.

Un po' più tardi, quando Swann cerca Odette in tutta Parigi, ed ha mandato il cocchiere a controllare i ristoranti dove lei potrebbe essere ancora:

Il cocchiere tornò, ma nel momento in cui si fermò davanti a Swann, questi non gli disse: «Avete trovato quella signora?», ma: «Ricordatemi dunque di pensare per domani a ordinare della legna. Credo che la provvista cominci ad esaurirsi». Forse diceva fra sé che, se Rème aveva trovato Odette in un caffè dove lei lo stava aspettando, la fine di quella nefasta serata era già cancellata dal realizzarsi, allora incominciato, di un'altra lietissima; e che egli non aveva bisogno di affrettarsi a raggiungere una gioia già catturata e in luogo sicuro, che non poteva sfuggire più. Ma era anche per forza d'inerzia; la sua anima mancava di quella agilità che taluni esseri hanno nel

corpo, quegli stessi che, nel momento di evitare un colpo, di allontanare una fiamma dal vestito, di compiere un movimento urgente, se la prendono comoda, incominciano col rimanere un attimo nella posizione di prima, come per trovarvi il punto d'appoggio, lo slancio. E non v'è dubbio che, se il cocchiere l'avesse interrotto per dirgli: «Quella signora è qui», avrebbe risposto: «Ah già, è vero, la commissione che vi ho dato, ma guarda, non l'avrei detto», e avrebbe continuato a parlargli di provvista di legna per nascondergli l'emozione che aveva provato e lasciare a se stesso il tempo di finirla con l'ansia e di darsi alla felicità.

Ma il cocchiere ritornò a dirgli che non l'aveva trovata da nessuna parte, e aggiunse il suo parere, da vecchio servitore:

«Credo che al signore non rimanga altro che tornare a casa»

Ma l'indifferenza che per Swann era facile simulare quando Remy non poteva più cambiare niente nella risposta che recava, venne meno quando egli vide che tentava di farlo rinunciare alla sua speranza e alla sua ricerca⁶.

«La [sua] indifferenza [...] venne meno». Ecco la frase da sottolineare. E' di una stupenda semplicità, ma ci mostra in tutta la sua forza il metodo di Proust, il suo modo costante di presentarci gli altri esseri, oltre a se stesso, nella loro profondità, con quello che in loro avviene di accessorio, se così posso dire, con la totalità delle loro impressioni, in tutto il loro volume psicologico.

Benché sia una qualità d'ordine più pittoresco, dobbiamo sottolineare — in quanto deriva anch'essa dall'«incredibile sovrabbondanza delle sue registrazioni» — l'arte che Proust possiede di riprodurre, in modo quasi stenografico, le parole dei suoi personaggi. Qui ancora egli abbraccia la totalità di ciò che potrebbe chiamarsi il loro essere verbale, come altrove la

totalità dei loro sentimenti. Scompare veramente, come autore, sotto l'ondata delle loro parole; non le impone né un limite né una direzione. Questo può a volte far provare una certa irritazione, ma il personaggio s'impone così alla nostra attenzione con una presenza reale, una ricchezza, una varietà che nessun ritratto intenzionale potrebbe mai ottenere.

Nulla può esserci di più esasperante dei discorsi di M. de Norpois, l'ambasciatore in visita dai genitori di Proust, all'inizio delle *Jeunes filles en fleurs*. Ascoltate piuttosto (non ve ne posso dare che un piccolo saggio):

Una delle cose che senza dubbio contribuiscono al successo di M^{me} Berma, disse M. de Norpois girandosi premurosamente verso mia madre per non lasciarla fuori dalla conversazione e allo scopo di assolvere con scrupolo il proprio debito di cortesia nei riguardi di una padrona di casa, è il gusto impeccabile che mette nella scelta delle sue parti e che le procura sempre uno schietto successo, e di buona lega. E' raro che interpreti lavori mediocri. Ora, ad esempio, ha affrontato la parte di Fedra. Del resto, lo stesso gusto lo mette nelle *toilettes*, nel modo di recitare. Pur avendo fatto frequenti e fruttuose *tournées* in Inghilterra e in America, la volgarità, non dirò di John Bull, cosa che sarebbe ingiusta, perlomeno se riferita all'Inghilterra dell'età Vittoriana, ma dello zio Sam, non l'ha nemmeno sfiorata. Mai colori troppo vistosi, mai grida esagerate. E poi quella voce mirabile che la favorisce tanto e che lei modula in maniera incantevole, sarei quasi tentato di dire da musicista!⁷

Tutti i luoghi comuni più banali, tutta la vetustà dell'espressione, tutta la timidezza davanti alla precisione delle parole di un vecchio diplomatico affiorano in questo breve passo e ancora una volta abbiamo qui, mi sembra, quella medesima impressione di integrità, di assoluta prevalenza della realtà sui gusti, le scelte, le possibili reazioni dell'autore che provavamo dianzi quando Proust ci descriveva gli odori di Combray o ci mostrava Swann perdere d'un tratto la propria indifferenza. Si insedia davanti a noi, su di noi, qualcosa che può infastidirci, ma che non possiamo né ricusare né allontanare.

Mi piacerebbe darvi altri saggi di quella stupenda concretezza che anima l'opera di Proust.

Ma devo fermarmi, pago se sono riuscito a permettervi di valutare adeguatamente la straordinaria ricchezza di tale opera, le sue ampie proporzioni e, per riprendere un'espressione che Proust applica alle chimere di Swann innamorato, «quella specie di dolcezza sovrabbondante e di misteriosa densità», che ne rappresentano il primo incanto.

Sarò altresì soddisfatto se avrete capito chiaramente che una simile opera poteva nascere unicamente dall'essere vulnerabile ed immobile che vi descrivevo all'inizio, da «quella nave in disarmo e condannata ad una eterna fonda» che fu Proust sin dall'infanzia.

III

Eppure, come abbiamo riconosciuto, accanto alla sua passività e alla sua impressionabilità di fondo, un tratto positivo nel carattere di Proust, così dobbiamo ricercare, o dobbiamo aspettarci di vedere apparire un secondo aspetto della sua opera, un'altra originalità del suo modo di sentire.

C'è la macchia di colore sul guanto, ma c'è anche la caparbieta di Proust, la sua arte di chiedere e di ottenere, quell'avidità, quell'esigenza, quello sforzo per «trasmutare in qualcosa di attivo il lato passivo che sembrava essere il suo destino», e ancor più in generale, sul piano intellettuale, il suo diffidare delle apparenze, il suo bisogno di afferrare qualche cosa di più solido di ciò che si offre immediatamente, la sua passione della verità.

Ascoltate questo passo di Combray. Vi farà sentire quale atteggiamento Proust assumeva d'istinto di fronte alle sensazioni e attraverso quale aspirazione veramente filosofica si prolungava la sua meravigliosa ricettività:

Da quel giorno, nelle mie passeggiate dalla parte di Guermantes, quanto mi parve ancor più desolante di prima non avere predisposizione per le lettere, e dover rinunciare ad essere un giorno uno scrittore celebre! La pena che ne provavo,

mentre me ne stavo solo a fantasticare un po' in disparte, mi faceva tanto soffrire che, per non sentirla più, il mio spirito, per così dire inibito davanti al dolore, da solo smetteva del tutto di pensare ai versi, ai romanzi, ad un avvenire poetico su cui la mia mancanza di talento mi vietava di fare assegnamento. Allora, molto al di fuori di tutte queste preoccupazioni letterarie e senza il minimo rapporto con esse, tutt'a un tratto un tetto, un riflesso di sole su un sasso, l'odore di un sentiero m'inducevano a fermarmi per un particolare piacere che mi comunicavano, ed anche perché davano l'impressione di nascondere, di là da ciò che vedevo, qualcosa che mi invitavano ad andare a prendere e che io, malgrado i miei sforzi, non arrivavo a scoprire. Sentendo che quel qualcosa si trovava in essi, rimanevo lì, immobile, a guardare, a respirare, a tentare di spingermi col pensiero oltre l'immagine e l'odore. E se dovevo riprendere il nonno già avanti, continuare a camminare, cercavo di ritrovarli, chiudendo gli occhi; mi sforzavo di ricordarmi con precisione il profilo del tetto, il colore particolare della pietra che, non potevo capire perché, mi erano sembrati pieni, pronti a schiudersi, a rivelarmi quello di cui erano solo un coperchio⁸.

Così, fin dall'infanzia, mentre accoglieva dentro di sé il mondo come una meraviglia che tutto lo pervadeva, Proust sentiva un «arduo imperativo della coscienza» — sono parole sue — che lo spingeva a capirlo, a strappargli qualcosa di più di se stesso, a scoprire la realtà (non sapeva ancora se materiale o spirituale) nascosta «sotto il rivestimento delle immagini».

Nel numero di omaggio, Reynaldo Hahn ha raccontato un aneddoto molto sintomatico che mostra quanto il nostro scrittore, in pratica, fosse fedele a tale imperativo:

Il giorno del mio arrivo, andammo insieme a passeggiare in giardino. Passavamo davanti ad una bordura di rosai del Bengala, quando improvvisamente egli tacque e si fermò. Anch'io mi fermai, ma in quell'attimo riprese a camminare; ed io feci altrettanto. Di lì a poco si fermò di nuovo e con quella dolcezza infantile e un po' triste che mantenne sempre nell'intonazione e nella voce, mi disse: «Vi arrabbiereste se

rimanessi un po' indietro? Vorrei rivedere quei piccoli rosai». Lo lasciai. Alla curva del viale, guardai alle mie spalle. Marcel era tornato indietro fino ai rosai. Fatto il giro del castello, lo ritrovai al medesimo posto mentre stava guardando fisso le rose. Col capo piegato, il viso assorto, strizzava gli occhi, con le sopracciglia leggermente corrugate come per uno sforzo di attenzione appassionata, e con la mano sinistra spingeva ostinatamente fra le labbra la punta dei baffetti neri, che mordicchiava. Avevo la sensazione che mi udisse arrivare, che mi vedesse, ma senza volere né parlare né muoversi. Così passai senza pronunciare parola. Trascorse un minuto, poi udii Marcel che *mi* chiamava. Mi girai; egli correva verso di me. Mi raggiunse e mi chiese se «non fossi arrabbiato». Lo rassicurai ridendo, e riprendemmo la conversazione interrotta. Non gli feci domande sull'episodio dei rosai; non feci un commento, né dissi una battuta: avevo la vaga sensazione che non dovevo farlo⁹.

Nel medesimo stato di ipnosi cosciente, e che era piuttosto uno sforzo appassionato di attenzione alle cose sensibili per carpirne il segreto, è lo stesso Proust a raffigurarsi, a più riprese, nel corso del suo libro.

Anzitutto davanti ai biancospini:

Ma sebbene rimanessi davanti ai biancospini a respirare, a portare davanti al mio pensiero, che non sapeva che cosa dovesse farne, a perdere, a ritrovare il loro immobile ed invisibile odore, ad unirmi al ritmo che gettava i loro fiori, qua e là, con giovanile allegrezza e ad intervalli inattesi come lo sono taluni intervalli musicali, essi mi offrivano senza fine lo stesso incanto con inesauribile profusione, ma senza lasciarmelo approfondire di più, come quelle melodie che risuoniamo cento volte di seguito senza penetrare più a fondo nel loro segreto¹⁰.

E altrove:

Alla curva di una strada sentii all'improvviso quel piacere speciale, che non somiglia a nessun altro, nello scorgere i due campanili di Martinville sui quali batteva il sole calante, e a

cui il movimento della nostra carrozza e le serpentine della strada sembravano fare cambiar posto, poi quello di Vieuxvicq che, pur separato da una collina e da una valle, e situato su un pianoro più elevato in lontananza, sembrava invece vicinissimo a loro. Osservando, seguendo attentamente la forma della loro guglia, lo spostarsi dei loro profili, la loro superficie soleggiata, sentivo che non andavo al fondo della mia impressione, che c'era qualcosa dietro quel movimento, dietro quel chiarore, qualcosa che essi sembravano contenere e nascondere ad un tempo¹¹.

Così quanto lo colpisce, quanto tocca i suoi sensi, gli sembra «contenere e nascondere» qualcosa nello stesso tempo. E il primo impulso del suo genio è quello di inseguire questo qualcosa, di tentare di riprenderlo, di carpirlo al paesaggio, o all'essere vivente che si offre alla sua vista.

Ma — come al viaggio a Balbec, al viaggio a Venezia che avevo tanto desiderati — così era ben altro che un piacere ciò che chiedevo a quella «matinée»: erano verità che appartenevano ad un mondo più reale del mondo in cui vivevo e la cui acquisizione, una volta avvenuta, mai avrebbe potuto essermi tolta da qualche banale incidente della mia esistenza, fosse pure doloroso per il mio corpo. Perlomeno, il piacere che avrei provato durante lo spettacolo mi appariva come la forma forse necessaria della percezione di quelle verità...¹²

Un autore inglese ha potuto scrivere un intero articolo sul platonismo di Proust. Sono infatti come Idee del mondo sensibile, come archetipi di ogni oggetto o di ogni essere quelli che Proust all'inizio sembra voler scoprire ad ogni costo. Egli ha una vera sete di verità e di realtà immutabile, sottratta al tempo, quindi diversa da quella che i sensi gli presentano.

Credo che non si possa insistere abbastanza su questo punto né mostrare a sufficienza che tutta la *Recherche du temps perdu* è nata dal bisogno di afferrare, di possedere l'inafferrabile e di eternarlo riconducendolo a qualcosa dell'ordine della verità.

In tutto questo non capiremo nulla se non ci ricorderemo di continuo la frase: «Rimanevo lì immobile, a guardare, a respirare, a cercare di andare col mio pensiero al di là

dell'immagine e dell'odore» — se non ci raffiguriamo di continuo quello spirito che cerca, che desidera...

(D'altronde, avrete notato che all'inizio Proust concepiva per sé la possibilità di scrivere una grande opera letteraria alla sola condizione di trovare un soggetto filosofico. E proprio per il fatto di non trovarlo, si credeva privo di talento...)

Eppure quello che cerca, quello che desidera, Proust perde abbastanza presto l'idea che possa essere qualcosa di veramente esteriore, qualcosa come una statua ideale che avesse ricetto dietro gli spettacoli che contempla, e che egli dovesse soltanto svelare.

Il suo desiderio si trasforma e, pur non diventando meno intenso, si fa più modesto. Il suo bisogno di realtà si muta nel bisogno puro e semplice di conoscere la verità, e quanto ormai cerca di strappare alle proprie impressioni, a quanto viene a scuotere i suoi sensi, non è più che una formula in cui sia svelato ciò che questi possono avere di generale, di percettibile da parte di tutti gli spiriti.

Voi vedete il doppio movimento del suo spirito. La sua forza è dapprima così grande che egli va a colpire la realtà sensibile come un muro e cerca di farla crollare per vedere che cosa possa esserci dietro. È proprio l'esatto equivalente dei colpi vibrati col pugno contro la porta per svegliare la portinaia.

Ma la porta e il muro resistono. Allora lo spirito di Proust, senza perdere nulla della sua caparbieta oggettiva, si ammorbidisce, diventa «sinuoso» se volete, e da quella realtà sensibile, che dopotutto — e lui ne è consapevole — ha dentro di sé, cerca di estrarre soltanto i principi generali e di enunciare le leggi.

In altri termini, la sua tendenza metafisica si trasforma in una tendenza positiva, in uno sforzo teso a scoprire in seno a quella enorme massa di sensazioni e di emozioni da cui è gravato gli elementi riconoscibili da parte di tutti gli uomini, gli elementi umani.

E io credo che ora sappiamo quanto occorre per capire quello che ho chiamato il secondo aspetto dell'opera di Proust, quello che costituisce, non solo il suo fascino, ma anche la sua grandezza, quello che le conferisce un carattere classico.

Non ci mancano i libri di rievocazione, i libri di ricordi.

Quanti sono coloro che hanno raccontato la propria infanzia, si sono adoperati per commuoverci col racconto delle loro emozioni passate, o con minute descrizioni dell'ambiente in cui sono cresciuti! Vi accorgete però che Proust ci dà non solo qualcosa di ben maggiore perfezione sotto questo profilo, di ben maggiore compiutezza, ma nello stesso tempo qualcosa pure di altra natura.

Sì, non esito a dirlo, questo accanimento a voler capire, a voler andare con lo spirito oltre l'apparenza, che vi ho fatto toccare con mano, ha finito per trasformare un libro di pura reminiscenza in una straordinaria pittura dell'uomo, degli uomini, una pittura vera, possente, capace di scandagliare i nostri abissi, oserei dire, quanto lo sono le grandi opere classiche. Il libro di Proust riesce ad appagare il nostro intelletto come tutte le altre nostre facoltà. Non ci blandisce soltanto, non manda soltanto folate di profumo verso le nostre narici, non ci fa soltanto intravedere, come uno stagno sotterraneo che riluce nell'ombra, la complessità e la stranezza del nostro io, ma ci insegna, ci spiega la natura umana, ce ne rivela taluni nuovi ingranaggi, le strappa tutta una serie di piccole leggi, la porta, l'innalza lentamente, persino in quello che essa ha di più oscuro, fino al livello della nostra ragione.

Ora vorrei farvi sentire con alcune letture fino a quale grado quella formidabile massa di sensibilità che abbiamo attentamente considerata all'inizio, ed ammirata per la sua densità, è impregnata di verità e irradia per lo spirito. Prenderò un primo passo pittoresco, un passo comico, di cui però non vi sfuggirà il valore umano, e in esso riconoscerete quella sorta di luce chiarificatrice della nostra natura che illumina ad esempio le commedie di Molière:

M^{me} Verdurin era seduta su un alto scanno svedese d'abete lucidato a cera, che un violinista di .quel paese le aveva regalato e che lei continuava a conservare, sebbene ricordasse la forma di uno sgabello e stridesse con i suoi bei mobili antichi, ma le premeva mantenere in evidenza i regali che gli ospiti fedeli usavano farle di tanto in tanto, in modo che i donatori avessero il piacere di

riconoscerli quando venivano in visita. Così cercava di convincerli a limitarsi ai fiori e alle caramelle, che perlomeno si distruggono; ma *non* ci riusciva, e in casa c'era tutta una collezione di scaldapiedi, cuscini, pendole, paraventi, barometri, vasi orientali, accostati in un ammasso di doppioni e in un guazzabuglio di strenne varie.

Da quella posizione elevata lei partecipava con brio alla conversazione dei suoi fedeli e si divertiva alle loro «fumisterie», ma dall'incidente che aveva avuto alla mascella, aveva rinunciato a preoccuparsi di scoppiare in una vera risata e si abbandonava invece ad una mimica convenzionale che significava, senza fatica né rischi per lei, che stava sbellicandosi dalle risa. Alla minima frase che un habitué si lasciava sfuggire contro un noioso o contro un ex habitué respinto nel campo dei noiosi — e con somma disperazione di M. Verdurin, che aveva avuto a lungo la pretesa di non essere meno simpatico della moglie, ma che, ridendo per davvero, non tardava a rimanere senza fiato, distanziato e battuto da quel trucco di una ilarità continua e fittizia — lei emetteva un gridolino, chiudeva completamente i suoi occhi d'uccello che una albugine cominciava a velare, e d'improvviso, come se avesse avuto appena il tempo di nascondere uno spettacolo indecente o di fronteggiare una crisi mortale, tuffando il volto tra le mani che lo coprivano e lo facevano scomparire del tutto alla vista, sembrava sforzarsi di reprimere, di annullare una risata che, se vi si fosse abbandonata, le avrebbe fatto perdere i sensi. Così, stordita dall'allegria dei suoi ospiti fedeli, ebbra di cameratismo, di maldicenza e di consenso, M^{me} Verdurin, appollaiata sul suo trespolo, simile ad un uccello a cui avessero inzuppato

il biscottino nel vino caldo, singhiozzava di affabilità¹³.

In apparenza, nient'altro che una descrizione di un mirabile divertimento; ma non avvertite la penetrazione che questo quadretto presuppone, e il profondo sforzo dello spirito che è andato a cercare questo tratto così giusto, nello stesso tempo così particolare e così generale: «ebbra di cameratismo, di maldicenza e di consenso»? Veramente, è proprio nato dalla medesima pressione che lo spirito di Proust esercitava sui campanili di Martinville. La natura umana è stata da lui sollecitata nella sua profondità e portata alla luce del sole, espressa, fissata.

Vediamo ora un passo in cui l'intelligenza di Proust ha marcato un po' di più, come di una matita si dice che marca. Sono ancora emozioni infinitamente particolari, nella fattispecie emozioni di Swann, tradito, abbandonato da Odette, al quale, in un concerto da M^{me} de Sainte-Euverte, dove si sente solo e infelice, la piccola frase della sonata di Vinteuil viene d'improvviso a portare il ricordo del tempo in cui il suo amore era condiviso e felice:

Ma il concerto riprese e Swann capì che non avrebbe potuto andar via prima della fine di quel nuovo numero del programma. Soffriva di restare rinchiuso in mezzo a quelle persone dalla cui stupidità e ridicolaggine era tanto più dolorosamente colpito in quanto, all'oscuro del suo amore, incapaci, seppure l'avessero conosciuto, di interessarsene e di fare altro che sorriderne come di cosa puerile o di deplorarlo come una pazzia, glielo facevano apparire sotto l'aspetto di uno stato soggettivo che esisteva unicamente per lui e la cui realtà in nulla di esteriore trovava conferma; soffriva soprattutto, e al punto che perfino il suono degli strumenti gli faceva venir voglia di gridare, di prolungare il suo esilio in quel luogo nel quale mai Odette sarebbe venuta, dove nessuno, dove niente la

conosceva, da cui ella era completamente assente.

Ma ad un tratto fu come se fosse entrata, e quella apparizione provocò in lui una così straziante sofferenza che dovette portarsi una mano al cuore. Il violino era infatti salito a note alte sulle quali si tratteneva come per una attesa, una attesa che si protraeva senza che cessasse di tenerle, nell'esaltazione che provava vedendo già avvicinarsi l'oggetto della sua attesa, e con uno sforzo disperato per tentare di durare fino al suo arrivo, di accoglierlo prima di spegnersi, di mantenergli ancora per un attimo aperta la strada con tutte le sue ultime forze perché potesse passare, come si regge una porta che altrimenti si richiuderebbe. E prima che Swann avesse avuto il tempo di capire, e di dirsi: «E' la piccola frase della sonata di Vinteuil, non ascoltiamo!», tutti i suoi ricordi del tempo in cui Odette era innamorata di lui e che sino a quel giorno era riuscito a mantenere invisibili nel profondo del suo essere, tratti in inganno da quell'improvviso raggio del tempo d'amore che credettero ritornato, si erano risvegliati, e fulminei erano risaliti a cantargli appassionatamente, senza pietà per la sua presente sventura, i motivi dimenticati della felicità.

Invece di quelle espressioni astratte «tempo in cui ero felice», «tempo in cui ero amato», da lui spesso pronunciate fino ad allora e senza soffrire troppo, perché la sua intelligenza vi aveva racchiuso, del passato, soltanto certi cosiddetti estratti che non ne conservavano traccia, egli ritrovò tutto ciò che di quella felicità perduta aveva fissato per sempre la specifica e volatile essenza; rivede tutto, i petali ricci e soffici come neve del crisantemo che lei gli aveva lanciato nella carrozza, e lui

aveva tenuto contro le labbra — l'indirizzo in rilievo della *Maison Dorée* sulla lettera in cui aveva potuto leggere: «La mia mano trema così forte, mentre vi scrivo» — le sue sopracciglia ravvicinarsi quando gli aveva detto con aria supplichevole: «Lascерete passare molto tempo prima di darmi un cenno di voi?»; sentì l'odore del ferro del parrucchiere dal quale si faceva mettere a posto la pettinatura a spazzola mentre Lorédan andava a prendere la piccola operaia, gli acquazzoni che furono così frequenti quella primavera, il ritorno gelido nella sua vittoria, al chiaro di luna, tutte le maglie di abitudini mentali, di impressioni stagionali, di reazioni cutanee, che avevano steso su un susseguirsi di settimane una rete uniforme nella quale il suo corpo si trovava di nuovo prigioniero. In quel momento, appagava una voluttuosa curiosità, conoscendo i piaceri di chi vive d'amore. Aveva creduto di potersi fermare lì, di non essere mai costretto a conoscerne i dolori; quanto poco adesso contava per lui il fascino di Odette a paragone di quello spaventoso terrore che lo prolungava come un ambiguo alone, quella immensa angoscia di non sapere, attimo per attimo, quanto lei aveva fatto, di non possederla ovunque e sempre! Con dolore si ricordò l'accento di Odette mentre esclamava: «Ma potrò sempre vedervi, sono sempre libera!», lei che non lo era ormai più!, l'interesse, la curiosità che lei aveva dimostrato per la sua vita, l'appassionato desiderio che le facesse il favore — temuto invece da lui in quel tempo come causa di noie e fastidi — di lasciarvela entrare; quanto lei era stata obbligata a pregarlo perché si lasciasse portare dai Verdurin; e, quando la faceva venire a casa sua una volta al mese, quante volte, prima che lui si lasciasse piegare,

aveva dovuto ripetergli che delizia sarebbe stata quell'abitudine, da lei sognata, di vedersi tutti i giorni, mentre a lui sembrava soltanto una intollerabile seccatura, e che poi lei aveva finito per detestare e rompere definitivamente, mentre era diventata per lui un così irresistibile e così doloroso bisogno. Non sapeva di dire una cosa tanto vera quando, la terza volta che l'aveva vista, siccome lei gli ripeteva: «Ma perché non mi lasciate venire più spesso da voi?», le aveva risposto ridendo, con galanteria: «per paura di soffrire». Ora, ahimè, a volte accadeva ancora che gli scrivesse da un ristorante o da un albergo su carta che ne portava stampato il nome; ma erano come lettere di fuoco che lo bruciavano. «Viene da H'Hôtel Vouillemont? Che cosa sarà andata a fare là, con chi? Che sarà successo?» Si ricordò i lampioni a gas che andavano spegnendo in boulevard des Italiens quando, non sperandoci più, l'aveva incontrata fra le ombre erranti in quella notte che gli era sembrata quasi soprannaturale e che in realtà — notte di un tempo in cui non aveva nemmeno da chiedersi se l'avrebbe contrariata cercandola, ritrovandola, tanto era sicuro che non provasse gioia più grande che vederlo e rincasare con lui — apparteneva davvero ad un mondo misterioso nel quale mai più si può ritornare quando se ne siano richiuse le porte. E Swann vide, immobile di fronte a quella felicità rivissuta, un infelice che gli fece pietà dato che sul momento non lo riconobbe, tanto da dover abbassare gli occhi perché non si vedesse che erano pieni di lacrime. Era proprio lui¹⁴.

Non posso andare più oltre senza farvi notare quanto di nuovo un passo di questo genere e di questa qualità reca all'arte psicologica, all'arte di descrivere i sentimenti. Ci può

essere nulla di più confuso, di più inorganico ed informe che rimembrare la felicità nel più profondo dell'infelicità? O piuttosto quelle onde profumate del ricordo che vengono a colpire uno spirito afflitto, a che cosa sembravano prestarsi in letteratura se non ad un tema armonioso ed oscuro nel quale lo scrittore avesse tentato di calare tutta la poesia di cui era capace? Vi immaginate, per fare un esempio, quello che un Barrès avrebbe scritto, peraltro di stupendo, su questo tema?

In Proust, sì, c'è la poesia, ma c'è anche qualcosa di più. Di quella tempesta sentimentale, la sua intelligenza arriva a fissare i più sottili contorni. L'alternanza di ricordo e di coscienza attuale, i confronti ricchi di particolari che lo spirito di Swann fa tra passato e presente, lo scontro e il viluppo dei suoi stati d'animo ci vengono mostrati con una nitidezza straordinaria, sono cristallizzati per noi sulla pagina. Ed acquistano così una sorta di veridicità che li oltrepassa; diventano un momento dell'animo umano, una forma generale del sentimento. Talché — l'avrete notato, penso — nel momento in cui Proust scrive: «Si ricordò i lampioni a gas che andavano spegnendo in boulevard des Italiens quando, non sperandoci più, l'aveva incontrata tra le ombre erranti in quella notte che gli era sembrata quasi soprannaturale», egli continua con perfetta naturalezza: «e che in realtà [...] apparteneva davvero ad un mondo misterioso nel quale mai più si può ritornare quando se ne siano richiuse le porte». Il «prende gradualmente il posto di *egli*, e il processo di generalizzazione è così profondo, così intimo, si confonde così bene con la frase che in quel momento non pensiamo più soltanto a Swann, ma d'istinto applichiamo a noi stessi tutto quello che, secondo il racconto di Proust, avviene in lui.

E quando Swann ci viene mostrato faccia a faccia con se stesso e ormai incapace di riconoscersi, subito rivediamo noi stessi in quel medesimo atteggiamento di profonda scissione interiore a cui talvolta può indurci il ritorno del passato.

Senza sforzo, in modo asistematico, è stata quindi estratta una verità da un insieme di sentimenti descritti come peculiari di un personaggio determinato. Io dico che questa è la grande arte classica. E dico che Proust, col suo bisogno di saldezza, col suo desiderio di qualcosa di più reale che non le impressioni da lui subite, ce ne dà esempi a non finire.

Potremmo seguire più oltre il suo sforzo verso la verità, la sua ricerca delle leggi. Via via che il libro progredisce, troviamo tali leggi del cuore umano espresse in forma sempre più astratta, ed anche sempre più didattica.

Per fare un esempio, ecco quella che è latente nel passo che vi ho letto poco fa e che si potrebbe formulare pressappoco così: «I nostri stati di coscienza passati non sussistono di solito in noi se non sotto forma virtuale e possiamo veramente provarli di nuovo soltanto se il caso ci fa ritrovare una sensazione che ad essi era associata». Ebbene, questa legge implicita, in *Sodome et Gomorrhe* si trasforma in una legge formale che Proust, nel momento in cui sente rivivere dentro di sé il ricordo della nonna, analizza con dovizia di particolari, e alla quale dà addirittura il nome di «intermittenze del cuore». La presenta addirittura sotto un profilo più generale ancora, in quanto afferma che noi siamo composti di «serie diverse e parallele», insinuando che solo l'unità del nostro corpo può darci l'illusione di una unitarietà della nostra personalità.

Ma non possiamo accompagnare Proust fino al termine del suo sforzo teso a schematizzare l'esperienza. Mi basta avervi sottolineato e fatto sentire da un lato la sua tendenza ad estrarre dalle proprie impressioni qualcosa che le trascende e, dall'altro, il risultato di questa tendenza, ossia il carattere di mirabile universalità che rivestono tutte le sue descrizioni, tanto del mondo e degli altri esseri quanto della propria anima.

Certo, ce ne rendiamo conto ora, se fu «sinuoso», «rispettoso», se incominciò col subire la forma e tutti gli angoli delle cose, se con tutta la sua sensibilità cedette sotto il marchio della vita, se ne riprodusse la confusa impronta con una fedeltà quasi rivoltante, Proust comunque, con la sola forza dell'intelligenza, con la grande ed inflessibile esigenza del suo spirito, seppe «trasmutare in qualcosa di attivo il lato passivo che sembrava essere il suo destino». Si rifletta un attimo. Qualcuno tanto suscettibile, qualcuno oppresso dalla realtà esteriore e da quella interiore sin dall'infanzia in modo così prodigioso, a volte così crudele, qualcuno sulle cui vie nervose erano in movimento e facevano ostruzione tanti blocchi grezzi di sensazioni, ebbene non avrebbe dovuto poter scrivere, in ogni caso non avrebbe dovuto poter andare oltre il più disordinato degli impressionismi. D'altronde, in un passo

che vi ho letto poco fa, avrete certamente notato quali disagi la sua vocazione dovette attraversare prima di precisarsi: i suoi elementi erano, per così dire, sparsi. Da un lato Proust cercava un bel soggetto filosofico, e non ne trovava, dall'altro provava delle sensazioni, ma tanto particolari e tanto vive da non capire che cosa avrebbe mai potuto farne.

Così queste sensazioni dovettero dapprima sparire, liberare Proust dalla loro intensità perché il suo spirito fosse in grado di intaccarle, e di interpretarle e dominarle. Ma come le ha dominate! Con quanta abilità ha saputo trascinare verso la più delicata astrazione tutti quegli impedimenti sensibili da cui il suo organismo morale era totalmente ostruito.

E accaduto in Proust un fenomeno, o meglio un miracolo, che compensa, a mio avviso, la totale assenza di valore morale che si può rimproverare alla sua opera. Vi ricorderete certamente che l'intento esplicito della tragedia classica era quello di «purificare le passioni» rappresentandole con tutta la forza possibile e nei loro effetti più esecrandi. Ebbene, in modo un po' diverso, senza quel vigoroso sforzo di sintesi che ammiriamo in Racine o in Corneille, con più lenta pazienza, ma non con minore volontà di chiarificazione, grazie all'attenzione, all'inflessibile curiosità dello spirito, ad un costante cammino verso l'evidenza, Proust «purifica» anch'egli la sua sensibilità, e pure la nostra, nella misura in cui è riuscito ad interessarla. Proceede ad una sublimazione — di natura puramente intellettuale, è vero, ma che può alla fine avere effetti morali — di quanto c'è in lui dell'ordine del *θυμός* e dell' *ἐπιθυμία*, di quanto occupa il suo petto e pesa sui suoi nervi.

E se, per concludere, diamo uno sguardo globale alla sua opera, ciò che soprattutto vi ammireremo, credo, è qualcosa di abbastanza vicino a quanto Swann ammirava nella sonata di Vinteuil, e particolarmente nella piccola frase:

Quando dopo la serata dai Verdurin, facendosi suonare di nuovo la piccola frase, aveva cercato di chiarire a se stesso come mai, al modo di un profumo, di una carezza, essa lo circuiva, lo avvolgeva, si era reso conto che quell'impressione di dolcezza ritrosa e

abbrivida era appunto dovuta al piccolo intervallo fra le cinque note che la componevano e al costante richiamo di due di esse; ma, in realtà, sapeva di ragionare così non proprio sulla frase, ma su semplici valori sostituiti, per comodità della sua intelligenza, alla misteriosa entità che aveva percepito, prima di conoscere i Verdurin, quella sera in cui per la prima volta aveva ascoltato la sonata. Sapeva che anche il ricordo del pianoforte continuava a falsare la prospettiva in cui vedeva i fatti della musica, che il campo aperto al musicista non è una angusta tastiera di sette note, ma una tastiera incommensurabile, ancora quasi del tutto ignota, dove qua e là, separati da fitte tenebre inesplorate, appena alcuni dei milioni di tasti di tenerezza, di passione, di coraggio, di serenità che la compongono, ciascuno diverso dagli altri come un universo può esserlo da un altro, sono stati scoperti da alcuni grandi artisti che, destando in noi l'equivalente del tema da essi trovato, hanno il merito di mostrarci quale ricchezza, quale varietà nasconde a nostra insaputa quella grande notte impenetrata e sconcertante della nostra anima che confondiamo con il vuoto e col nulla. Vinteuil era stato uno di quei musicisti. Nella sua piccola frase, anche se presentava alla ragione una superficie oscura, si sentiva un contenuto così consistente, così esplicito, a cui essa dava una forza così nuova, così originale, che quanti l'avevano udita la conservavano dentro di sé sullo stesso piano delle idee dell'intelletto. Swann si richiamava ad essa come ad una concezione dell'amore e della felicità di cui subito sapeva in che cosa fosse peculiare, proprio come lo sapeva per la "Princesse de Clèves", o per "René", quando il loro nome si presentava alla sua memoria.

Anche quando non ci pensava, la piccola frase continuava ad esistere celata nella sua mente al modo di talune altre nozioni prive di un equivalente, come quelle della luce, del suono, del rilievo, del piacere fisico, che sono i ricchi possedimenti grazie ai quali si diversifica e dei quali si fregia il nostro regno interiore. Forse li perderemo, forse svaniranno, se ritorneremo al nulla. Però, finché viviamo, non possiamo fare in modo di non averli conosciuti, più di quanto non lo possiamo per un qualsiasi oggetto reale, più di quanto, ad esempio, non possiamo dubitare della luce della lampada che accendiamo davanti agli oggetti metamorfosati della nostra stanza da cui è dileguato persino il ricordo dell'oscurità. Così la frase di Vinteuil, come un certo tema del *Tristano*, ad esempio, che rappresenta per noi anche un particolare arricchimento sentimentale, si era sostanziata della nostra condizione mortale, aveva assunto qualcosa di umano che era piuttosto commovente. La sua sorte era legata all'avvenire, alla realtà della nostra anima, di cui era uno degli ornamenti più particolari, meglio differenziati. Forse il solo vero è il nulla e tutto il nostro sogno è irreale, ma in tal caso sentiamo che quelle frasi musicali, quelle nozioni che esistono in rapporto ad esso dovranno a loro volta non essere più nulla. Periremo, ma abbiamo in ostaggio quelle divine prigioniere che seguiranno la nostra sorte. E' la morte in loro compagnia ha qualcosa di meno amaro, di meno inglorioso, forse di meno probabile¹⁵.

Qui si tratta, non v'è dubbio, di miracolo musicale. Ma una sistematica assimilazione dell'opera di Proust a quella di un grande musicista ci condurrebbe a deformarla piuttosto che a chiarirla. Eppure, è anche merito essenziale di Proust, come agli occhi di Swann lo era quello di Vinteuil, l'aver toccato

«alcuni dei milioni di tasti di tenerezza, di passione, di coraggio, di serenità [...], ciascuno diverso dagli altri come un universo può esserlo da un altro» che formano l'oscura tastiera del nostro inconscio. E' anche merito di Proust l'aver premuto questi tasti con un dito costantemente infallibile e l'aver fatto sì che dessero sempre un suono perfettamente puro. È infine suo merito l'averci mostrato «quale ricchezza, quale varietà nasconde a nostra insaputa quella grande notte impenetrata e sconcertante della nostra anima che confondiamo con il vuoto e col nulla».

D'altra parte, in ogni sua frase, come in quella di Vinteuil, anche se presenta talvolta «alla ragione una superficie oscura», si sente «un contenuto così consistente, così esplicito, a cui essa [dà] una forza così nuova, così originale, che quanti l'[hanno] udita la [conservano] dentro di sé sullo stesso piano delle idee dell'intelletto».

Ecco forse l'ultima parola — la troviamo nello stesso Proust — sul genio dello scrittore e sulla fondamentale novità, e bellezza della sua opera. Mentre tutta la letteratura dal Romanticismo in poi si è proposta di arrivare all'espressione per quanto possibile diretta, non v'è dubbio — ma proprio per questo anche informe, inassimilabile alle idee — delle nostre emozioni e delle nostre percezioni inconscie, Proust, invece, — senza peraltro volerne fare una rivoluzione, senza minacciare nessuno, senza lanciare manifesti — ha dedicato ogni suo sforzo, non già ad una semplice espressione, ma a fissare quanto di oscuro si dibatte nell'uomo, fino a comunicargli «una forza così nuova, così originale» che possiamo conservarla dentro di noi «sullo stesso piano delle idee dell'intelletto».

Il suo primo sogno, quello che lo assillava come un pensiero fisso durante le sue passeggiate dalla parte di Roussainville e di Montjouvain si è dunque pienamente realizzato. La sua sensibilità ha assunto un valore eterno. Sfugge al tempo. E con essa tutto un mondo che vi era prigioniero. Quel grande malato, quel grande indifeso che era Proust, dal fondo del suo letto, grazie a quella dolce ed inflessibile caparbieta che vi descrivevo, ha finito per riportare la più difficile delle vittorie: si è imposto con tutto se stesso alla morte, e questa arretra intimorita davanti alla sua figura morale conservatasi intatta.

Note

¹ Cfr. nota 7 a *Marcel Proust e lo spirito positivo. Le sue idee sull'amore*.

² *Recherche*, t.I., *Du côté de chez Swann*, pp. 49-50.

³ *Ibid.*, p. 233.

⁴ Vedi più oltre, in questo volume, p. 156.

⁵ Cfr. nota 19 a *Marcel Proust. L'inconscio nella sua opera*.

⁶ *Recherche*, t.I., *Du côté de chez Swann*, pp. 229-230.

⁷ *Ibid.*, t.I., *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 457.

⁸ Cfr. nota 2 a *Marcel Proust. L'inconscio nella sua opera*.

⁹ «La Nouvelle Revue Française», *Hommage à Marcel Proust*, cit., p. 39-

¹⁰ *Recherche*, t.I., *Du côté de chez Swann*, p. 138.

¹¹ *Ibid.*, p. 180.

¹² Cfr. nota 1 a *Marcel Proust e lo spirito positivo. Le sue idee sull'amore*.

¹³ *Recherche*, t.I *Du côté de chez Swann*, p. 205.

¹⁴ Cfr. nota 23 a *Marcel Proust. L'inconscio nella sua opera*.

¹⁵ Cfr. nota 10 a *Conclusioni. Un nuovo indirizzo della psicologia*.

Marcel Proust e lo spirito positivo*

* *Marcel Proust et l'esprit positif*, «La Nouvelle Revue Française», *Hommage à Marcel Proust*, 1^{er} janvier 1923, pp. 168-176.

Marcel Proust è morto di quella stessa imperizia che gli ha permesso di scrivere la sua opera. E' morto per mancanza di spirito pratico, per non aver saputo mutare le proprie condizioni di vita nel momento in cui si erano fatte distruttrici; è morto perché non sapeva come si apre una finestra, come si accende il fuoco. Prigioniero com'era di abitudini dopotutto perniciose, nessun modo di romperle e neppure di piegarle si è presentato alla sua mente; si è trovato privo di qualsiasi specie di presa sulle cose che lo circondavano e in nessun momento ha visto da quale lato potevano essere spostate e riadattate ai bisogni del suo organismo indebolito.

Ma è come dire che fu uno degli spiriti più puramente, più esclusivamente speculativi che mai siano apparsi su questa terra. E in effetti tutto il valore della sua opera dipende in primo luogo dal fatto di essere, a mio avviso, di tutte quelle che mai furono scritte la più priva di rapporti con l'Utile. Lo stupore che ci ha procurato all'inizio, come la scandalizzata resistenza che incontra ancora oggi in taluni, non derivano forse, prima di tutto, dalla serenità quasi intollerabile dello sguardo che si scopre al fondo di essa? Si sente che in nessun momento l'autore lascia che avvenga in lui quella reazione, in tutti noi così naturale che nemmeno ce ne accorgiamo, dell'interesse sulla percezione; mai quell'onda infida, che di continuo copre le spiagge della nostra visione, ha neppure intaccato le rive della sua.

Mai si è prodotto in lui quel precipitato quasi istantaneo che la rete della realtà determina, all'atto di cadervi, nel nostro spirito pieno di bisogni. Semmai vi fu in Proust qualcosa di mostruoso, fu la sospensione di qualsiasi chimica pragmatica.

Eppure non si deve esagerare nell'attribuirgli quel volto impassibile, indifferente che si ritiene proprio dello scienziato puro. Il suo atteggiamento è più complesso. Proust incomincia con la sensazione; basta un'inezia a scuoterlo e ne derivano veri turbini in tutto il suo sistema percettivo. E' anche, anzitutto, un essere vulnerabile. I suoi amici sanno quanto lungo fosse l'elenco degli influssi fisici da lui temuti. Si sono descritti come tratti meramente pittoreschi la sua paura del sole, del rumore, e si sono sprecati i commenti sulle pareti di sughero di cui aveva fatto rivestire il suo appartamento di Boulevard Haussmann. In tali precauzioni non si è voluto vedere altro che buffe manie, del tutto gratuite. Ma perché dubitare che i suoi sensi fossero di una qualità diversa dai nostri, e di una suscettibilità anormale? Perché fare della rozzezza dei nostri la norma per i suoi, e immaginare, basandoci su noi stessi, l'intensità delle correnti che lo attraversavano? Sono sicuro che il voltaggio delle sensazioni in Proust fu sempre incommensurabile con quello che è nell'uomo medio.

Prima di tutto, Proust è totalmente, profondamente immerso nella sensazione, nel sentimento. Sin dall'infanzia *sentire* assorbe tutte le sue forze, tranne una: l'intelligenza. Lo si vede prigioniero delle proprie emozioni, sepolto sotto la loro moltitudine, già prostrato, oppresso; è solo il suo spirito a volare, a trascenderlo, pur non proponendosi altro compito che quello di scandagliare.

Il momento in cui il ragazzo riflette sulle proprie sensazioni, ne rifiuta talune per potersi valere delle altre, non giunge per lui. Nessuno sforzo di adattamento e neppure di economia; in nessun momento egli si prepara a vincere la natura; il Robinson non appare in lui. Dalla fitta foresta dei suoi giorni e delle sue notti non ricava una sola asse né cerca di costruirvisi una casa. Resterà privo di un tetto fino all'ultimo dei suoi giorni, fino a quel letto di ferro in quell'appartamento ammobiliato dove morirà, ancora a tu per tu con le sue sensazioni.

E' fatto soltanto di piani multipli, dall'intersezione capricciosa, che s'immergono, secondo tutte le dimensioni dello spazio e del tempo, in tutti i fluidi sensuali e spirituali, e che se ne impregnano senza fine.

E' stato osservato che il personaggio che dice *io* nell'opera di Proust è descritto, perlomeno nei primi volumi, con peculiarità così numerose e così diverse che finiscono per rivelarsi contraddittorie: ora è un giovane, ora è un ragazzo. In questo tratto io vedo soltanto una somiglianza in più con l'autore del libro. Poiché, se qualcosa può mai caratterizzare Proust all'origine, è l'aggettivo *polimorfo*, caro a Freud.

Anche la forza con la quale la sensazione si impone a lui lo trattiene sul piano in cui si manifesta; ma siccome se ne manifestano mille, di mille facce appunto egli è composto — senza alcuna entelechia che le ordini insieme.

Padronissimi coloro per i quali la volontà e la forma che essa gli conferisce sono proprie dell'uomo, di distogliere lo sguardo da un così strano oggetto! Ma apprezzino almeno l'importanza della sua apparizione fra noi. Vengano con noi ad osservare sui fianchi di questa nave in disarmo e condannata ad una eterna fonda, l'innumerabile e minuta vegetazione di pensieri, di desideri, di percezioni che li ha invasi.

Un uomo è entrato per noi nei Sargassi di un tempo senza fine: ha sacrificato la sua felicità, tutte le sue forze e la sua stessa vita fino a ricevere appunto l'impronta esatta della vita, ha accondisceso al brulichio, dentro e su di sé, dei suoi infinitesimali animaletti. Veniamo a trovarlo mangiato, dissociato, perduto — ma trionfante alla fine, nel suo smembramento, a forza di fedeltà.

Il lavoro sul sentimento fatto da Proust è di un genere affatto nuovo. Finora lo si rilevava, lo si ammettesse o no, partendo da una concezione della coscienza che occorreva ritrovare al termine. Non dico che Proust non ne abbia una lui pure, o piuttosto che non elevi a principio, a postulato, il suo dubbio sull'esistenza stessa, o sull'unità della coscienza. Ma neppure questo dubbio lo mette mai a disagio, né gli impedirà, ad esempio, di parlare dell'anima nel momento in cui crederà di accertarne l'esistenza.

La cosa più importante è che egli ripudia tutte le entità psicologiche e parte dall'esperienza pura. Tende verso la legge, certo, e la formula non appena la vede delinearsi, ma

l'abbandonerà anche, la dimenticherà se ne vedrà apparire un'altra che la contraddica.

D'istinto, riprende daccapo lo studio del sentimento; si può sempre essere sicuri che parte proprio dal punto più basso e che nulla di preconcelto s'insinua in quanto ci presenta.

Affronta la spiegazione dei fatti psicologici con una modestia prima di lui insospettata, e che può, che deve sollevare scandalo, come ogni volta che lo spirito positivo invade un campo che si era riusciti a vietargli.

Proviamo un senso di ribellione (non riesco a sfuggire a questo sentimento) nel vedere quanto poco conclusiva sia la spiegazione che ci prospetta di quei fenomeni che ci siamo abituati ad integrare in vasti miti gratificanti. Dopo di lui, più nulla della materia psichica è legato se non da piccoli anelli, a due, a tre, e la loro catena ci sembra insignificante. Sì, forse sono legati insieme soltanto così, questa volta, per sempre. — Abbiamo l'impressione che un vasto anacoluto succeda alle armoniose sequenze che avevamo inventate. Sì, ma le avevamo inventate...

Del pari fu molto seccante dover constatare un giorno che tutto il sistema celeste non era attaccato alla Terra come un mazzo di palloncini in pugno ad un venditore ambulante, e si distribuiva in mille coppie o raggruppamenti che potevano apparire irrimediabilmente sparsi. Eppure, proprio da quel momento l'astronomia è stata possibile, ed una irresistibile spiegazione ha incominciato ad estendersi a tutti gli astri.

Mi sembra che Proust proceda a una di quelle grandi rinunce intellettuali che, l'ha dimostrato Auguste Comte, erano alla base di ogni scoperta feconda, di ogni grande partenza scientifica. Nel regno dei sentimenti, per il cui scandaglio gli psicologi di mestiere non hanno mai disposto se non di strumenti troppo rudimentali e che i romanzieri hanno saccheggiato e messo a frutto più di quanto non l'abbiano esplorato, Proust introduce tutt'a un tratto, come una sonda decisiva, la sua totale mancanza di spirito metafisico, di ambizione costruttiva e di attitudine consolatoria. Ne deriva una fuga disordinata di atomi, la decomposizione di tutto quello che si era creduto di vedere, ma anche minute aggregazioni che risulteranno più dure del bronzo.

Proust non ha una concezione immobile della coscienza. Non sarà difficile indicare un certo aspetto bergsoniano delle sue riflessioni sulla memoria e forse anche della sua teoria del tempo. Ma tale aspetto non è, a mio avviso, il più importante né quello che può farci apparire la sua opera come veramente innovatrice dal punto di vista psicologico.

Molto più importante mi sembra l'idea, in lui ovunque latente, e affine a quella di Freud, che i nostri sentimenti hanno come funzione principale quella di mentirci e che il primo dovere dello psicologo è di resistere alla testimonianza che danno di sé, alla forma sotto cui cercano di apparirci.

Indubbiamente, la diffidenza in quanto madre della sagacia non è una scoperta moderna, ed è pure certo che i grandi classici, da Montaigne a La Rochefoucauld e a La Bruyère, e da Racine a Marivaux e a Laclos, non sarebbero mai riusciti a darci quella sensazione di verità che, allo stesso grado, troviamo soltanto in loro, se non avessero incominciato col dubitare in modo radicale di se stessi e, facendo appello a tutta la forza del loro spirito, con l'opporvi alle insinuazioni del loro cuore.

Ma è passato del tempo da allora e quello che forse ha soprattutto caratterizzato la letteratura degli ultimi trent'anni è stato un totale abbandono alle Sirene interiori. Parallelo alla raccomandazione della filosofia bergsoniana di affidarsi allo slancio vitale per conoscerne la verità profonda, un movimento ha precipitato tutti gli scrittori nella fiducia. Senza stare a cercare, e di sfuggita, ne dò due esempi: Suarès e Péguy.

Non discuto qui il valore delle opere che ne sono state la risultante. Ma se prolungasse i suoi effetti, la tendenza diventerebbe certo pernicioso, e non potrebbe che nuocere al nostro genio.

Proust (è anche quello che fa la grandezza di Freud) l'abbandona senza esitazione e ci riporta ad una posizione decisamente critica di fronte al sentimento. Non per una decisione del suo spirito, ma per un immenso e tranquillo scetticismo naturale. Nella prostrazione in cui lo abbiamo descritto poco fa, abbiamo anche detto che non tutte le sue forze erano assorbite. L'intelligenza in lui non si concede

tregua; non si fa affettata né rigida, ma con magnifica pigritia, lenta come una rete che si tira su, riporta tranquillamente alla superficie l'enorme preda della sensibilità; la contraddice nei particolari; tra le sue maglie trattiene soltanto il vero.

Non so proprio come descrivere questa vasta operazione, debole, delicata e decisiva. Anch'essa è imposta forse, o permessa, si deve osare dirlo, da una certa mancanza di carattere in Proust, ma unita alla più rara intrepidezza intellettuale.

Il suo inconveniente è di non avere fine. Gli amici di Proust sanno che, sebbene avessero conquistato il suo affetto, niente poteva difenderli contro l'immensità del suo sospetto. Tutti i loro sentimenti, qualunque prova ne avessero dato, ai suoi occhi rimanevano perennemente in discussione. Nulla placava, arrestava mai il moto del suo spirito verso i possibili secondi fini della tenerezza che gli dimostravano. Nulla poneva limiti alla sua chiaroveggenza, nemmeno il fatto che non ci fosse nulla da vedere.

Ma se a volte soffrimmo, gli uni o gli altri, di quell'irreprimibile sospetto, si deve anche avere il coraggio di riconoscere quanto spesso fosse motivato e quanto la natura umana, se va messa a nudo, lo presuppone necessariamente in chi se ne fa carico.

In contatto con Proust, ci si rendeva conto di quanto l'uomo sia artista nell'ingannarsi su se stesso e ognuno vedeva apparire a poco a poco, scollata dalla propria anima, quella immagine tutta di fantasia che egli se ne faceva istintivamente. Sotto la sua influenza l'ipocrisia naturale, congenita, del sentimento si palesava a poco a poco da sé. Ci si accorgeva di che cosa rendesse capaci l'amicizia che si aveva per lui, ma anche fin dove non dava le forze per andare. E non servivano più a niente tutte le frasi che si potevano poi inventare per crearsi un'idea lusinghiera di se stessi.

Per quanto almeno mi riguarda, Proust sarà stato il più spaventoso rivelatore su me stesso che potessi incontrare.

Si sente l'abisso che spalanca, e con quanto poco rumore!

Senza malevolenza né asprezza, senza alcun pessimismo sistematico, senza minimamente rinunciare, per proprio conto, a tutti gli incanti del «sentire», senza ignorare niente di ciò che il sogno può abbracciare, estendendo anziché impoverire le

risorse dell'anima, Proust mostra soltanto *in più* l'illusione che regge la nostra vita; egli l'attraversa piano piano, ritrova al di là il travaglio che le dà origine e tutti quei piccoli impulsi vitali, in azione, dai quali è composta.

Proust e Freud inaugurano un nuovo modo di interrogare la coscienza. Rompono con le indicazioni del senso intimo; non vogliono più rimanervi paralleli; aspettano, spiano, anziché i sentimenti, i loro effetti; vogliono capirli solo attraverso i loro segni. L'uomo interiore è qui trattato per la prima volta come un corpo sulla cui composizione non possono raggiugnere se non le reazioni a cui dà luogo. Il metodo induttivo si estende agli aspetti psicologici che finora eravamo abituati ad accogliere e a credere veri.

Molti errori possono, non v'è dubbio, intaccare la pratica di questo metodo, giacché l'interpretazione dei «sintomi» è soggetta ad un considerevole margine di alcatorietà. Proust stesso, in un certo passo ancora inedito della sua opera, confessa quale svantaggio rappresenti per lui, nella ricerca della verità, il suo troppo sviluppato senso dei possibili. Eppure — e qui l'intuizione riprenderebbe i suoi diritti — se si è in grado di mantenere un certo tatto del verosimile, un nuovo mondo viene aperto allo psicologo da quel solo mutamento d'indirizzo nella sua ricerca. Tutt'a un tratto è dotato di presa sulle cose più mascherate, più coraggiose a difendere la propria identità che mai la natura abbia celate. Poiché si può ben dire che la forza di dissimulazione della crosta terrestre, per fare un esempio, o quella degli abissi stellati, non è nulla a paragone della forza che ad ogni istante rivelano i nostri desideri e i nostri pensieri. E se si trova il modo, pur brancolando, di vincerla, si entra in un regno, sebbene reale, più pittoresco e più commovente di quello scoperto da Jules Verne al centro della terra.

A questo punto si pone forse un problema, che Proust peraltro risolve come Diogene quello del movimento: camminando. L'opera d'arte propriamente detta (in particolare il romanzo), malgrado gli esempi citati più sopra, è stata finora, in gran parte, il prodotto dell'ipocrisia naturale della coscienza. Essa nasce nel momento in cui l'autore s'inganna e vuole ingannare. In tal senso la critica psicoanalitica non ha torto a cercare sempre alla radice un fatto che egli ha voluto

nascondere o trasfigurare.

Più in generale, l'opera d'arte deve il suo potere di seduzione ad un certo slancio illusorio del pensiero, ad uno scatenamento delle sue forze istintive e menzognere. Sopravviverà se lo scrittore si proporrà quale compito fondamentale quello di contrastare tali forze e di smascherarle?

Tutto mi porterebbe a rispondere negativamente, se non ci fosse l'opera di Proust, qui, davanti a noi, magnifico esempio di una impossibilità realizzata, e di una finzione organica e vivente ottenuta soltanto mediante lo sforzo per raggiungere la verità.

Non penso che il romanziere dell'avvenire potrà del tutto fare a meno di patteggiare con la menzogna, ma Proust, in ogni caso, sta a dimostrargli che una immensa fecondità immaginativa rimane compatibile con quella tranquilla diffidenza che permette di risalire il fiume delle apparenze psicologiche e la corrente delle nostre illusioni.